

وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

أرجوزة المرأة في بلاد الشام "المهاواة"



محمود مفلح البكر

أرجوزة المرأة
في بلاد الشام
«المهاجرة»

تصميم الغلاف

يمان البكر

وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب
مديرية التراث الشعبي
مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي
(٥٢)

أرجوزة المرأة في بلاد الشام

«المهاهاذ»

دراسة

محمود مفلح البكر

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٤م

أرجوزة المرأة في بلاد الشام : المهااة: دراسة / محمود مفلح البكر . -
دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٤ . - ١٤٤ ص؛ ٢٤ سم.

(مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي؛ ٥٢)

١ - ٣٩٨,٠٩٥٦ ب ك ر أ ٢ - العنوان ٣ - البكر

٤ - السلسلة

مكتبة الأسد

m

لاحظت خلال قراءاتي تشوشاً في كثير من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالأدب الشعبي، والتراث الشعبي عامة، لهج بها كثير من الكتاب، إما اجتهداً من بعضهم - والاجتهاد أسُّ المعرفة على أن ينهض على معرفة-، أو تناوشاً من بعض غير المتخصصين - وهم الأكثرية - لمصطلحات ومفاهيم فضفاضة مهلهلة عشوائية راجت في وسائل الإعلام المختلفة، من صحافة وتلفاز وإذاعة، وحتى في المؤلفات المطبوعة، حدث تداولها بينهم بالعدوى كما تئاءب «عمرو إذ تئاءب خالد»، فساد هذا الخبط لكثرة ما لُغِط به، حتى أصبحت إزاحته عن سطح الثقافة، لإفساح المجال أمام المفاهيم العلمية أمراً عسيراً، بعدما اتسع الخرق على الراقق.

والمهاهة واحدة من فنون الأدب الشعبي، التي نالت نصيباً وافراً من اضطراب مفهوميها ومسمياتها، ولهذا حاولت هنا استعراض المفاهيم والمصطلحات والتسميات الدارجة في المؤلفات التي تناولت المهاهة، وتحديد دلالة كل منها، ومدى صلة هذه الأسماء بالمسميات الشعبية الأصلية التي تبنتها النساء في غالبية المناطق، فهن وريثات هذا الفن ومبدعاته، وحافظات نصوصه، ومردداتها في المناسبات المتجددة أفراحاً وأتراحاً، التي لا

تتوقف مسيرتها في حياة البشر، ومعرفة مدى مناسبة كل تسمية لطبيعة هذا الفن الرجزي الحماسي - المهااة .

وقد أسعفتني مادة وافرة جداً بين يدي، من المعارف والنصوص التي جمعتها من أفواه النساء أثناء البحث الميداني، إضافة إلى عدد وافر من المراجع تناولت هذا الفن في بلاد الشام التي تشكل وحدة ثقافية واحدة.

وعدت إلى أصول المهااة في الرجز القديم، وبالأخص ما قالته نساء بني ربيعة من أرجاز حماسية يوم «ذي قار»، وهتفت به نساء قريش يوم «أحد»، وكلتاها بدأت رجزها بلفظة «إيها»، تحضُّ بها المقاتلين، وتهيب بهم ليصمدوا ويستبسلوا. ولا يختلف كثير من أرجاز النساء في أيامنا عن تلك الأرجاز في شيء، فالفن هو نفسه في قديمه وجديده.

والغاية من ذلك الوصول إلى مفاهيم محددة يُطمأن إليها، وتحديد التسمية المناسبة الأكثر دقة لهذا الفن، والتي تنطبق على هذا اللون من الأراجيز الشعبية النسائية الحماسية.

تعريف المهااة

المهااة رجز نسائي شعبي، حماسي، موزون، مقفّ، من أربع شطرات غالباً، يبدأ دائماً بلفظة "إيها" أو ما شابه مما سيذكر لاحقاً، تقوله النساء ارتجالاً، دون مصاحبة الموسيقى، ومجاله الأساسي مناسبات الأفراح غالباً، والمواقف الحماسية عامة، وفي مقدمتها القتال، واستنهاض الرجال، وتشجيع الشهداء والأبطال والشباب، والأحبة عامة من رجال ونساء، وربما نذبهم أيضاً..

وهي فن نسائي شائع جداً في مدن بلاد الشام وقراها، ولا يغيب عن مناسبة فيها، أما في المجتمعات البدوية فلم يكن للمهااة حضور بين نسائها، ولا تردده امرأة بدوية إلاّ من كانت مستقرة في الأرياف، معاشرة سكان القرى ومتأثرة بهم، وهناك تجمعات بدوية لم تردد نساؤها المهااة إلاّ في العقود الأخيرة. فالبدويات يستغنين عن المهااة بالزغاريت (الزغاريد)، التي يرددنها رنانة في الأجواء.

كيفية المهااة

تقول المرأة المهااة وهي واقفة غالباً، ورأيت بعض النساء تهاهي وهي ماشية مقبلة على بيت العروس أو العريس، وفي مسيرها ماشية أثناء زفاف العرسان، وجنازات الشهداء وغيرهم من المتوفين، وقد تهاهي بعض النساء المسنات أحياناً وهن قاعدات أثناء حنا العروس، أو حمامها، أو صمدتها، وقد تهاهي منكوبة تدب عزيزاً فقدته..

تقال المهااة بصوت مرتفع، وأسلوب حماسي متدفق، مع ترك فاصل زمني قصير بين البيت السابق والبيت اللاحق، لترتاح المهاية وتلتقط أنفاسها، وليستوعب السامع ما قيل. وليصل الصوت إلى أبعد مدى، تضع المهاية كفها اليمنى أو اليسرى مقوساً قليلاً حول فمها، وتقول اللفظة التنبيهية «إيها» أو ما يماثلها مثل: «ويها» و«أويها» و«أوها».. تتبعها ببيت من المهااة.

أما لفظ «إيها» وغيرها من ألفاظ التنبيه، فتقال بصوت عال كأنّ المهاية تنادي أحداً بعيداً، فتمد الياء مدّاً طويلاً، فتصير اللفظة كأنها من مقطعين متباعدين هكذا: «إيـ..ها» أو «أو..ها» أو «آ..ها» وفي بعضها من ثلاثة مقاطع مثل: «آ..ويـ..ها» أو «آ..ييـ..ها»..

وعند سماع هذه اللفظة تتوقف غالبية النساء المتجمعات عن الكلام المسموع غالباً، وينصتن لما يقال، وما تكاد المهاية تتهي البيت الأخير، حتى

مثال على كيفية المهااة:

إِيهَا.. يسعد صباحك يا وردة جوريّة
إِيهَا.. ياورد ع أمو ياخلفه إلهيّه
إِيهَا.. لو قدموا لي بدالك من الألف للميّه
إِيهَا.. ما بهوى بدالك ولا لى بحدا نيّه

تؤدي على الشكل التالي:

إِي...هَا.. يسعد صباحك يا وردة جوري...—اه
إِي...هَا.. يا ورد ع أمه يا خلقه إلهي...—اه
إِي...هَا.. لو قدّموا لي بدالك من الألف للمي...—اه
إِي...أ... ما بهوى بدالك ولا لي بحدا نيّة

إذ تلفظ الكلمات الأخيرة من الأبيات الثلاثة الأولى ممطوطة:

«جوري...اه» و «الهيّ...اه» و «الليّ...ه» .. أما البيت الأخير كله، بما

«إيها»

تنويعاتها والغاية منها

تظل لفظة «إيها» من أكثر الألفاظ الافتتاحية انتشاراً في بلاد الشام، وأحياناً تلفظ الهمزة مفتوحة «أيها»، وقد تضاف واو بعد الهمزة المفتوحة، هكذا «أويها»، وقد تحوّل همزة القطع أحياناً إلى مد هكذا «أويها»، وقد تقلب الواو إلى ياء «آيها»، وقد تختصر اللفظة إلى «ها» أو «آه»، وغيرها من ألفاظ..

تختلف هذه التنويعات باختلاف المناطق واللهجات، وحتى باختلاف طريقة النطق الخاصة بكل امرأة في المنطقة الواحدة، والقرية الواحدة، بل في الأسرة الواحدة، فكل امرأة تهاهي بأسلوبها، ولها لمستها الخاصة في افتتاح المهاهرة واختتامها.

الغاية من «إيها»:

هناك أكثر من غاية للفظ الافتتاح «إيها»، فيها تنبّه القائلة السامعين، ليستعدوا لاستقبال قولها الذي لا يستغرق أحياناً أكثر من دقيقة، فالتنبية في هذه الحال ضروري لتبليغ الرسالة تامة غير منقوصة، كما تتيح اللفظة هذه للقائلة وقتاً ولو قليلاً، تنتهياً خلاله لتخير ما تريد قوله، لنتحقق الغاية من القول، وبما أن هذه اللفظة لفظة حماسية فإنها تشيع بين السامعين مناخ الحماسة، وهو هدف أساسي للمهاهرة.

تنوُّعات «إيها»:

للفظة «إيها» تنويعات كثيرة في بلاد الشام، تؤدي كلها الأغراض نفسها التي أشرنا إليها، أما سبب هذا التنوع اللفظي فيرجع إلى تنوع اللهجات، والبيئات، والمؤثرات الاجتماعية والثقافية المختلفة. وهذا استعراض لأبرز الـ «إيهات» الشائعة على ألسنة النساء في بلاد الشام.

١ - إيها :

لفظة «إيها» بكسر الهمزة كثيرة الورد في مفتتح المهابة في مناطق واسعة من بلاد الشام من شمالها إلى جنوبها، وهي أصل الألفاظ الافتتاحية كلها، وأكثرها عراقية وأصالة، فبداياتها ترجع إلى ما قبل الإسلام، كما سيشار لاحقاً، وتلفظ عند القول بمقطعين «إي..ها» فتد الياء الساكنة طويلاً، بينما الألف الساكنة في «ها» تنطق بمد أقصر من الياء، وبعد فاصل زمني قصير يرتاح فيه نفس القائلة تبدأ بالمهابة، وقد سمعتها كثيراً في مناطق مختلفة، ووردت في بعض المؤلفات منها: (التراث الشعبي في جبرود) للكاتب محمود محفوظ سمور. ومن أمثلتها^(١):

إيها.. طولِك طول السرو

إيها.. والخصر مايل ميل

إيها.. والخصر من رقتة

إيها.. هد القوي والحيل

* * *

(١) التراث الشعبي في جبرود - ص: ٩٧ و ١٢٣.

إيها.. نحنا البنيّات، نحنا الفلّ الغالي

إيها.. مكتوب عَ جَبِينا ما ناخذ انذال

إيها.. ما بناخذ إلا صاحب الناموس

إيها.. والنذل ما بناخذُه لو زادنا مال

وفي مقال (أعراس في الذاكرة الشعبية) يورد لويس الراعي عدة نصوص من المهااة تبدأ بـ (إيها) منها^(١):

إيها.. رجائنا حوربت ونسوانا غنّت

إيها.. وراياتنا البيض من فوق الجبل طلّت

إيها.. واللي مرقت عَ بيت العريس وما سمّت

إيها.. تعدم حبايب قلبها إيمتى ما الشمس

وقد سمعتها مراراً تتردد على ألسنة النساء من مناطق مختلفة كالجولان وحواران والجليل.. ، وفي أرشيفي نصوص كثيرة.

٢ - أيها :

لفظة «أيها» بفتح الهمزة، من اللفظات الدارجة على ألسنة النساء في كثير من مناطق بلاد الشام، وقد سمعتها في المناسبات، ووردت في عدد من المؤلفات مثل كتاب «طرائف الأمس غرائب اليوم» ص: ٢١٩ - ٢٢٥ الذي ذكرت فيه مجموعة نصوص منها^(٢):

أيها.. نحن بني عم حقه وحقيق

أيها.. وسيوفنا من ذهب دق المطاريق

(١) أعراس في الذاكرة الشعبية - المؤتمر الأول للثقافة الشعبية في لبنان - ص: ٣٢٢.

(٢) طرائف الأمس غرائب اليوم - ص: ٢١٩ - ٢٢٥.

أيها.. جيوبنا من المال خشخشَتْ

أيها.. ويا نهرة رجالنا بتنشّف الريق

وفي كتاب «الأهزوجة الشعبية في إدلب» للكاتب عبد الحميد مشلح
ص: (٤٨) ورد العديد من النصوص منها هذا النص الساخر^(١):

أيها.. اليوم طبخنا المحشي

وعلى الغدا بعبي كرشي

أيها.. وعريسنا يا صغير

حلو يلبيق لك كل شي

وفي كتاب «زغرودة - دراسات في الزغرودة الشعبية السورية» يقول
الكاتب محمد خالد رمضان: (أما التي تبدأ الزغرودة فتبدأ بكلمة لا تزال
تستعمل إلى الآن وهي كلمة «أيها..».)^(٢).

٣ - أويها:

لفظة (أويها) أصلها (ويها)؛ لكن نطق الواو مباشرة دون حرف سابق،
لا يدع للقائلة فرصة التهيؤ للقول، وتنبيه من حولها، لذلك تميل أكثر النساء
إلى إضافة الهمزة المفتوحة أولاً، كما أشرنا، فيها تنهياً الحنجرة للنطق بالواو،
وتنبه بقية المستمعين إلى أنها مقدمة على قول شيء، مما يهيء السامع،
ويجعل التفاعل مع القائلة في أعلى درجاته، وقد سمعت هذه اللفظة تتردد في
المناسبات، ولكثره تداولها على الألسنة أصبحت من أكثر الألفاظ الافتتاحية
انتشاراً، وأوردها بعض الكتاب منهم برهان حيدر في كتابه: (نفحات من

(١) الأهزوجة الشعبية في إدلب - ص: ٤٨.

(٢) زغرودة - ص: ١١.

تراثنا الساحلي)، ونصر أبو اسماعيل في كتابه: (الأصول والفنون). ومن
نصوص المهابة الكثيرة التي أوردها حيدر هذان النصان^(١).

أويها.. واصطفُوا يا أخواتي اصطفُوا
أويها.. ويا شبه الحمام لما عقد رَقُّه
أويها.. وفلان جعلك بحماية الله
بتبديل المحابس ما أخْفُه

* * *

أويها.. وحببي بِرِّم خاتمك بيدك
أويها.. والكَرْم كَرَمَك واللؤلؤ عناقيدك
أويها.. وسألت رب السما
يا فلان يعطيك ويزيدك

ومن نصوص المهابة الأربعة التي أوردها أبو اسماعيل هذا المثال
الذي يقال للعروس^(٢):

أويها.. أهلاً وسهلاً يَلِّي جايّة لعنّا
أويها.. إنتِ أصيلةٌ وبيدك زهرة الحنّا
أويها.. وسألت رب السما العريس يتهنّا
أويها.. تعيشي بسعادةً وتمضي العمر عَنّا

(١) نفحات من تراثنا الساحلي - ص: ٣٧١ و ٣٨١ - ٣٨٢.

(٢) الأصول والفنون - ص: ٨٢ - ٨٣.

٤ - ويها:

ربما كانت الواو في «ويها» منقلبة عن الهمزة في «إيها»، واللفظتان شائعتان جداً جنباً إلى جنب في كثير من مناطق بلاد الشام، وقد سمعتها في مناسبات مختلفة، لكن كثير من النساء - تسهيلاً للنطق - تضيف قبل الواو همزة مفتوحة (أ)، أو ألف ممدودة (آ)، فيقال: (أويها) أو (آويها).

٥ - آويها:

«آويها» من الألفاظ الافتتاحية للمهااة، الشائعة جداً في غالبية المناطق، وقد سمعتها على ألسنة نساء من بيئات مختلفة، ومن المؤلفات التي وردت فيها كتاب: «التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية» للدكتور فردريك معتوق، في عدة صفحات، فمن النصوص التي أوردها الكاتب هذه المهااة للعريس^(١):

آويها.. ريتُه مبارك كل شي عملنا لك
كلُّه من جنى بيك وما استعرنا لك
آويها.. وانا ما اكون خيِّك الا شيل حمالك
لاحمل صواني الذهب خلفك وقدّامك

وهذه الموجهة إلى العروس:

آويها.. شعرك قصايف ذهب بينزان بالميزان
آويها.. ما بين شعرة وشعرة ينبت الريحان
آويها.. ناس يعدّوا ذهب وناس يعدّوا مال
وناس يراضوا بيِّك لا يكون زعلان

(١) التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية - الصفحات: ٤٨، ٥٥، ٥٨..

٦ - آيها:

لفظة «آيها» شائعة في عدد من المناطق، وتلفظ أثناء المهاماة بمد أحرف المد: «آ..ي..ها»، وقد سمعتها في مناسبات مختلفة، ووردت في بعض المؤلفات منها «التقاليد و العادات الشعبية اللبنانية»، ومن الأمثلة التي أوردها الكاتب^(١):

آيها.. عريسنا يا أسمراني
وايش تقولوا فيه
آيها.. يا ذهب يوسف
ونتفة زغل ما فيه

* * *

آيها.. يا شباب السمر يا شباب الملاح
آيها.. تنزلوا ع الساحة وتشكوا الرماح
آيها.. يا شباب السمر ايش بتاكلوا تنجيب لكم
آيها.. عصافير مقلية وزيتا للطفاح

٧ - آيها:

لفظة «آيها» بتكرار الياء كثيرة الاستعمال في نصوص المهاماة، نجدها تتردد في مناطق مختلفة، وقد تلتبس أحياناً كثيرة بلفظة «أيها» التي تبدأ بالهمزة المفتوحة، وتقال عادة بثلاثة مقاطع «آ..ي..ها» بمد أحرف المد، وقد سمعتها من أفواه النساء في مناسبات كثيرة، ومن المؤلفات التي أوردها «التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية» ومن أمثلتها منه^(٢):

(١) المرجع نفسه - ص: ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٧.

(٢) المرجع نفسه - ص: ٦٢.

آيها.. أهلاً و سهلاً فيكم يا ضيوف عزاز
انتم ع قلوبنا أغلى من الأماز
أغلى من البن وأغلى من طيور الباز
أغلى من الذهب لو كان صاحبه معتاز

٨ - آي يا:

«آي» من الألفاظ الافتتاحية الشائعة في بعض المناطق، وقد سمعتها في المناسبات، وتقولها النساء على ثلاثة مقاطع «آ..بي..يا..» بمد حرفي المد هنا، ومن المؤلفات التي أوردتها «قبس من تراث المدينة والقرية الفلسطينية» لصباح السيد عزازي. وفيه عدة مهايات منها^(١):

آي يا حوطتك بالله
آي يا والثانية تنتين
آي يا والثالثة خرزة زرقا
آي يا ترد عنك العين

أرى أن الأصل في هذه المهااة هو (آي) لا أكثر، أما الـ(يا) الملحقة فهي كثيرة الورد بعد ألفاظ الافتتاح، كما يقال: (يا سبحان الله)، فالنداء في الحاليين غير مقصود، وربما التبس اللفظ على الراوي.

٩ - أوها:

«أوها» من ألفاظ الافتتاح الشائعة جداً في المدن خاصة، كدمشق والبلدات المتأثرة بالمدينة، وتلفظ بقطعين «أو..ها..» بمد الواو كثيراً، أما «ها» فتلفظ بطريقة أسرع ودون مد، وقد سمعتها كثيراً على ألسنة النساء

(١) قبس من تراث المدينة والقرية الفلسطينية - ص: ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٧ ، ٤٨ .

الدمشقيات، وهن يقلنهن بإقبال وسعادة غامرة يشملنها بالحماسة التقليدية. ووردت في بعض المؤلفات منها «يا مال الشام» لسهام ترجمان، و«العرس الشامي» لمنير كيال..

ومن الأمثلة التي أوردتها سهام ترجمان^(١):

أوها.. زقزقت العصفورة

أوها.. جوات مقصورة

أوها.. شي لله يا شيخنا

أوها.. يا قابِل النـدورة

* * *

أوها.. شقشق العصفور لانفلق

أوها.. بين الدوالي والورق

أوها.. يا ما أحلى شوفة الغائب

أوها.. وشه مكل بالعرق

١٠ - آوها:

«آوها» لفظة افتتاحية شائعة إلى جانب لفظة «أوها» في البيئة المدينية، وكثيراً ما تلتبس إحداها بالثانية عند قول المهااة، وقد ذكرتها كارين صادر في كتابها «زغاريد» ص ٣٣.

١١ - أويه:

«أويه» لفظة افتتاحية دارجة على ألسنة النساء، في كثير من المناطق وقد سمعتها في مناسبات عدة، وتقال على مقطعين «أوي...ه» فتلفظ

(١) يا مال الشام - ص: ٣٧٩ وغيرها.

الهاء وحدها ساكنة قوية في نهاية مد الياء، وأورد أمثلة منها د. سليمان أحمد العبيدان في كتابه: «دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني»، ومن الأمثلة^(١):

أويه.. يا ريت من دعت ع البدله وراعيها

أويه.. تبلى بكاس العمى ما تلاقي حدا يداويها

١٢ - أهي:

«أهي» لفظة افتتاحية دارجة في بعض المناطق، تلفظ بمقطع واحد بمد الياء مع التشديد على آخر الياء الممدودة «أهي..»، وتحول بع الساء الهمزة إلى مد «أهي»، وف يهذه الحال تلفظ بمقطعين «آ..هي». وقد سمعتها من بعض النساء، وأورد سليمان العبيدان في كتابه المشار إليه «ص ١٣٥».

١٣ - هيه:

«هيه» لفظة افتتاحية دارجة جداً في غالبية مناطق بلاد الشام، وكثيراً ما تحرك الهاء الأولى بفتحة مماله، أو كسرة، وهي أقرب ألفاظ الافتتاح إلى المناداة، فكأن القائلة تتادي أحداً بعيداً جداً عنها، كما ينادي الناس في البراري بعضهم بعضاً قائلين: «هيه يا فلان أو «هي يا فلان». مع أن المقصود بها هنا التنبيه، وقد سمعتها كثيراً تتردد في الأفراح.

وممن ذكرها في مؤلفاته هاني العمدة في كتابه: «أغانينا الشعبية»^(٢) قائلاً في الهامش: «يجب أن يلاحظ أن كل شطرة من الزغرودة «المهاهة» تبدأ بـ«هيه أو أويها»، ومن الأمثلة التي أوردتها للمهاهة:

(١) دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني - ص: ١٣٤.

(٢) أغانينا الشعبية - ٣٨ و ٣٩.

يا ما صبرنا وقتنا ما صبرناش
صبر الطريق ع الخيال والماشي
يا ما شكينا ودمع العين شراش
الحمد لله صبرنا وما تفشّناش

وأورد موسى علوش في كتابه «الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بيرزيت» عدة أمثلة، ومما أورده^(١):

هيه.. ع النيل ع النيل حيرني بنات النيل
هيه.. يا والكحل في العين خلانا نقع ونميل
هيه.. وان كان يا بيها عاصي على البرطيل
هيه.. خذلك مهيرة وخلي هالظعون تشيل

١٤ - هي:

«هي» لفظة افتتاحية واسعة الانتشار في بلاد الشام، وقد سمعتها كثيراً في المناسبات، وتلفظ الهاء بالفتحة الممالة، وتمدّ الياء مدّاً طويلاً، وقد تلتبس أحياناً بـ«هيه»، وهي مثلها في أنها أقرب إلى مناداة البعيد، ففي الأرياف والبوادي ينادي الناس بعضهم بعضاً من مسافات بعيدة بـ«هي أو هيه يا فلان».

وقد أوردها بعض الكتاب في مؤلفاتهم ومنهم د. فردريك معتوق، كما في هذه المهااة^(٢):

هي.. بنت مين يا عرب؟
هي.. بنت كسار الشنب

(١) الأغاني الشعبية في بير زيت - ص: ١٩٢ - ٢٠٤.

(٢) التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية - ص: ٦٣.

هي.. بِيَّهَا بِيَقْتَل وَيَضْرِبُ
وخيها ما يهاب من الطَّلبِ

وفي كتاب «قرية ترمسعيّا» ترد مثل هذه المهااة الموجهة إلى
لعروس^(١):

هي.. يا قاعدة عَ اللوجِ
ردّي الغرّة رديّها
هي.. شاهد الله يا عالم
روحي معالّة فيها

١٥ - ها ها :

«ها ها» لفظة شائعة في مناطق كثيرة، وتقال في مقطعين «ها..ها»
فتمد الأولى أما الألف الأخيرة فبعض النساء تمدّها، وبعضهن تقطعها
بسرعة، وقد سمعتها من بعض النساء في مناسبات الأفراح، وأورد الكاتب
عبد الحميد مشلح في كتابه «الأهزوجة الشعبية في إلب» عدداً وافراً من
النصوص، يبدأ كثير منها بـ«هاها» وبعضها بـ«إيها». ومن هذه
النصوص^(٢):

هاها.. يا فلّفل بقشُرهُ
هاها.. وهَلَّقْ حل قَسْمُهُ
هاها.. والأعزب عقبال عرسُهُ
هاها.. والمتجوّز عقبال ابنُهُ

(١) قرية ترمسعيّا - ص: ٢٤١.

(٢) الأهزوجة الشعبية في إلب - ص: ٧٢ و٧٤.

ومثلها مهاواة موجهة إلى العريس:

هاها.. يا ابني ليك ليك

هاها.. والبدر أقبل عليك

هاها.. صدرها بلور أبيض

هاها.. ريتها مباركةً عليك

كما أوردتها صلاح الدين كيالي في كتابه «كفر تخاريم»، ومما ذكره من المهاواة^(١):

هاها.. ما شاء الله عليك

هاها.. عين الله عليك

هاها.. عين السَّوِّ عميا

يلي بطلَّع بالغدر عليك

١٦ - ها:

«ها» لفظة افتتاحية شائعة في كثير من المناطق وقد سمعتها في مناسبات عديدة، من نساء من مناطق مختلفة وهي من مقطع واحد، تمد فيها الألف طويلاً. وقد أورد برهان حيدر في كتابه «نفحات من تراثنا الساحلي» كثيراً من نصوص المهاواة التي تبدأ بـ«ها» ص: ٣٥٤ - ٣٥٧ و ٣٦٣ - ٣٦٩ كما أورد نصوصاً تبدأ بـ«آه» كما في الصفحات: ٣٥٣ و ٣٧٨ وغيرها يبدأ بـ «أويها» كما في الصفحات: ٣٥٨ - ٣٦٠ و ٣٧٠ - ٣٧١ و ٣٧٦ - ٣٧٩ وغيرها، ومنها ما يبدأ بـ «إي».. مما يعني أن هذه الألفاظ الافتتاحية كلها مستعملة في المناطق الساحلية، وهذا مثال من النصوص التي أوردناها حيدر وتبدأ بـ «ها»^(٢):

(١) كفر تخاريم - ص: ٩١، ٩٩، ١٠٨..

(٢) نفحات من تراثنا الساحلي - ص: ٣٥٤ - ٣٥٥.

ها.. عروستنا يا بيضا ويا لضة
ها.. ويا سمكة وتسرح بجرس فضة
ها.. وإذا كان أمك وبيك طالبين البغضة
ها.. ونحن الصبورين ع الحردان تيرضى

* * *

ها.. عروستنا محرمتك بالوطا ضاعت
ها.. وخصرك هالرقيق
ها.. ويشبه للنملة اذا جاعت
ها.. ريحتك مسك بسطنبول وانباغت

١٧ - هاو:

«هاو» لفظة افتتاحية للمهاواة أوردها الكاتب محمد بري العواني في
مقالة له بعنوان: «الغناء الشعبي في محافظة حمص» في مطالع ثلاثة
نصوص تبدأ كلها بـ«هاو»^(١):

(هاو).. عريسنا ياتاس شو تقولوا فيه
(هاو).. هذا ذهب قبرصي جنس الزغل ما فيه
(هاو).. واللي راح لبيت حمّاه وقطع فيه
(هاو) يبلاه رب السما بعاهة تناشح فيه

وأكد العواني على لفظة «هاو» بالتقويس عليها؛ فهل استعمالها
محصور في المنطقة التي استمد الكاتب منها نصوصه؟ ربما. ومع ذلك

(١) مجلة التراث الشعبي - عدد ١ - ص: ١٣٠ - ١٣١.

يرأودني شك في دقتها، فالنصوص التي أوردتها لا تحسم الشك باليقين، فالواو الملحقة بـ «ها» ربما تكون جزءاً من النص وهذا ما أرجحه، لأن من عادة النساء في المهااة - بعد أي لفظة افتتاحية - أن تبدأ القائلة البيت الشعري الأول بواو استئنافية، في كثير من الأحيان، كما قد تأتي في صدر الأبيات اللاحقة واو عطف، وهذا مثال على ذلك:

ها.. ويا ناس صلوا ع محمد

ها.. وعلى فاطمة بنتُـه

ها.. والحمد لله ياربّي

ها.. واللي طلبتُه من الله نلتُه

فالواو هنا في كلمات (ويا ناس - وعلى - والحمد - واللي) تؤكد أنها ليست جزءاً من إلـ «ها» الافتتاحية. وهو ما وجدناه في غالبية النصوص التي أوردتها برهان حيدر في كتابه «نفحات من تراثنا الساحلي» انظر الصفحة (٣٥٤) وما بعدها، فحتى حين ترد الواو بعد «ها» في بعض النصوص التي ذكرها فلا يعني أنها جزء من لفظة الافتتاح، انظر المثال التالي:

ها.. يا ابو فلان يا فلفل الحرُّ

ها.. ويا المزروع بارض البرِّ

ها.. وكل ما اجت العدا تتحشُّو

ها.. و انشاء الله مَزْرَعته بتخضرُّ

لاحظ أن الواو لم تلتق «ها» في البيت الأول، بينما لحقتها في الأبيات اللاحقة، لكنها في صدر الجملة وليست جزءاً من لفظة «ها» الافتتاحية قطعاً، ولهذا قد يظن أحداً أن اللفظة الافتتاحية هي «هاو»، وبعض الظن ليس إثماً.

لفظة «آه» في افتتاح المهااة شائعة على السنة كثير من النساء في مناطق مختلفة، وقد سمعتها مراراً من أفواه النساء من الجليل والجولان وحوار.. وتلفظ بمد الألف بصوت مرتفع طويلاً، تعقبها هاء مشبعة كأن القائلة تنادي بتوجع، كما أوردها عدد من الكتاب في مؤلفاتهم، خاصة في المناطق المطلة على البحر البيض المتوسط في سورية ولبنان وفلسطين؛ من هؤلاء الكتاب برهان حيدر في كتابه «نفحات من التراث الساحلي» ومن أمثلة نصوص المهااة التي أوردها وتبدأ بـ«آه»^(١):

آه.. وفلان يا بوقميص أصفر
 آه.. بنات كثير ع حسنك بتتحرر
 آه.. ويلى يبغضك يا بني يوقع ويتكسر
 آه.. بجنب خربه يعضه العقرب الأصفر

* * *

آه.. وعنا زنّار أخضر
 آه.. وبيلتف عليك سبع تمان ادوار
 آه.. وان عيروك وقالوا لك: عريسك أسمر
 آه.. وخشي ودوسي ولاقي له لباب الدار

كما أوردها فريدريك معتوق في كتابه «التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية» في بعض نصوص المهااة، ومنها النص التالي الذي يبدأ بـ«آه»^(٢):

(١) نفحات من تراثنا الساحلي - مرجع سابق - ص: ٣٨٠ وانظر الصفحات: ٣٥٢ - ٣٥٣ و ٣٧٨.

(٢) التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية - مرجع سابق - ص: ٥١.

آه.. كُلُوا يَا خَطَّارُ
وآه.. من مال التجَّارِ
وعياراً ما استعرناكِ
وسـمنتنا بالقنطـار

* * *

آه.. وشوها النهار الـلايقُ
فرحت لي فيه جميع الخـلايقُ
آه.. وطقَّت قلوب الأعداي
آه.. اسـتـحقَّت الحـقـايقُ

كما أورد معتوق نصوص مهااة تبدأ بـ«آيها»، وبعضها بـ«أويها»
وبعضها بـ«هي»، وبعض نصوص المهااة أورها دون لفظة افتتاحية.
كما أورها عبد الرحيم كنعان في كتابه «بلدة دير بعلبة» نصوصاً من
المهااة تبدأ بـ«آه» ومنها^(١):

آه.. وبـدارنا رمانه
آه.. حامضه ولقائه
آه.. حلقنا ما تذوقا
آه.. إلّا ليحي العريس بالسلامه

وذكر كنعان أن نساء القرية يقلن: «آه» أما نساء المدينة - يقصد مدينة
حمص - فيقلن: «أويها».

(١) بلدة دير بعلبة - ص: ٩٥ - ٩٦.

إي وعروستنا حلوّة

إي.. وعريسها غالي

ومنها كذلك:

إي.. عروستنا ليك ليك

إي.. وعم يتغامزوا عليك

إي ولا هنّ امثالك

إي.. ولا بيتشبهوا ليك

وقد سمعت لفظة «إي..» في عدة مناسبات، ويلاحظ أنها تلتبس أحياناً بـ «إيي» وأحياناً بـ «إيه» لأن نهاية لفظ «إي» الممدودة يقطع أحياناً بنهاية الياء الممدودة، وأحياناً تضيف المهامية ياءً أخيرة مكسورة سريعة لتسهيل النطق هكذا «إي..ي»، وقد تلحق بها الهاء الساكنة «إي..ه».. ومثل هذا كثير الحدوث.

الفرق بين المهااة وبين الأغنية

كثيراً ما وصفت المهااة على السنة بعض الكتاب بـ «الأغنية»، وتحدثوا عنها على هذا الأساس، والصحيح أن هناك فرقاً واضحاً بين المهااة وبين الأغنية يتجلى في الأمور التالية:

١- تردد الأغاني في أي وقت يجد الإنسان فيه رغبة في الغناء والترنم ببعض الأغنيات التي يحفظها، فهو يغنيها في المناسبات المختلفة كالأعراس، والطهر، والمهرجانات، كما يرددّها في بيته يترنم بها وحيداً، ويصدق بها أثناء العمل في المشاغل والحقول والمراعي، والبراري عامة، بهدف إشباع رغبته في الغناء، وليسرّي عن نفسه من عناء اليوم. أما المهااة فلا تقال إلا في مناسبات معينة، وفي أوقات محددة من أي مناسبة كالأعراس مثلاً، ولن تجد إنساناً عاقلاً يقول مهااة في البرية بهدف الترّنيم بها.

٢- حين يترنم أحد ما بأغنية، خاصة إذا كان وحيداً، فلا هدف له غير الترّنيم، رغبة في تسلية نفسه ومدّها ببعض السعادة، ولا يقصد بها توجيه رسالة ما إلى أي إنسان.

أما المهااة فلا تقال إلا بهدف معين، لتوجيه رسالة إلى إنسان ما أو جماعة معينة، وبالتالي لا تقال إلا بحضور جمع من الناس الراشدين

العاقلين حصراً، نساء أو رجالاً، فقد توجه الرسالة إلى العروس أو العريس، أو ذويهما، أو إلى الضيوف، أو الخصوم..

٣- يمكن الترنم بالأغنية بصوت مرتفع طرباً أو بصوت مهموس، أما المهااة فلا تقال إلا بصوت مرتفع، وبطريقة أشبه بالمناداة، ليسمعها كل من حضر، فبغير هذه المنادة لا تبلغ الرسالة.

٤- يمكن للمغني سواء أكان بحضرة جماعة، أو في مناسبة، أو بمفرده وحيداً في البيت أو البراري.. أن يتلاعب بطريقة الغناء على هواه مداً وقصراً ورفعاً وخفضاً.

أما المهااة فتقال دائماً بطريقة واحدة، وبوتيرة واحدة من ارتفاع الصوت، ولا مجال فيها للتولين رفعاً وخفضاً فهذا يناقض الغاية منها.

٥- تبدأ المهااة دائماً بلفظة «أيها» وما يماثلها من ألفاظ افتتاحية، بهدف النداء والتنبيه، وبوتيرة ثابتة من ارتفاع الصوت، أما الأغاني فليس فيها مثل هذه اللفظة الافتتاحية الثابتة.

تسمية مهااة

لدينا من الأدلة ما يكفي - كما سيوضح لاحقاً - أن المهااة في شكلها الحالي، إنما هي وريثة الأرجوزة الحماسية التي كان لها دورها المؤثر في الصراعات والحروب منذ ما قبل الإسلام بزمان طويل، وقد عرفت بالرجز؛ ولا أعلم إن كان لهذه الأرجاز أو لبعضها على الأقل، اسماً شعبياً خاصاً كان متداولاً في ذلك الزمن ولم يصلنا، مع أن هذه الأرجاز كانت فناً شعبياً بحق، يبدع نصوصه الرجال والنساء والفتيان والفتيات.

مع التذكير بأن الأكثرية من مبدعي نصوص الرجز القصيرة، منذ ما قبل الإسلام، كانوا عامة الناس رجالاً ونساء وفتياناً، ولم يكونوا من الشعراء، وعلى سبيل المثال ربعة بن مكرم، وهند بنت عتبة، وخالد بن الوليد، وبعض نساء بني شيبان، وغيرهم كثر.. ليسوا بشعراء، يؤكد هذا قصر كثير من النصوص التي كان عدد أبياتها غالباً بين اثنين إلى خمسة أبيات مشطورة، قيلت ارتجالاً ببساطة متناهية في مواقف مثيرة، حماسية غالباً، دون تجويد شعري، ولا يزيد عدد مفردات البيت المشطور أحياناً عن ثلاث أو أربع كلمات، كما سيتضح في نصوص الرجز التي ستذكر لاحقاً.

أما تسمية "مهااة" الشائعة في زماننا، فلا نعرف من أطلقها أول مرة، ولا المنطقة التي انطلقت منها، ولا تاريخ إطلاقها، فمبدعات هذا الفن وراوياته اللواتي التقيتهن، فهن عرفن المهااة اسماً ونصوصاً وتعلمن قولها من النساء الأكبر سناً، فتناقلت الأجيال ذلك، فيقال: هاهت المرأة تهاهي إذا قالت مهااة.

وأرى هذا اللون من الرجز الشعبي قد أخذ تسميته من اللفظة الافتتاحية لأبياته وهي «أيها» ومثيلاتها كـ «ويها».. التي تكررهما قائلة المهااة في بداية كل بيت، بطريقة ممطوطة (وي..ها..). كأنها تنادي أحداً بعيداً، وحرف الهاء المتبوع بألف ساكنة ممدودة الصوت في هذا اللفظ هو الأظهر والأعمق، لخروجه من أعماق الحلق، وتكرّر لفظ الـ (هاهات) في بداية كل بيت من الأبيات الأربعة المشطورة، سهّل على الناس استلهم اسم لهذا الفن من صوته، وما أكثر أسماء الأشياء المستمدة من صوتها مثل: "قطقة" و"تأتأة" و"قأفة" و"قهقهة" و"قأفة"..

تشيع تسمية (مهااة) في مناطق واسعة من بلاد الشام، للدلالة على هذا اللون من الرجز الشعبي النسائي، كما سمعت مباشرة من ألسنة الرواة، وكما ذكر كثير من المراجع منها على سبيل المثال:

الأصول والفنون: شعر الأغاني الشعبية في تراث جبل العرب - ص: ٨٢ - ٨٣، التراث الشعبي في جبرود ص ١٤٤، أغاني الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - ٣٣٨، دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني - ص ١٣٣، دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني «قرية ترمسعيا» - ص ٢٩ و٢٣٨، الدامون - ص ١٣٣، الأغنية الشعبية الفلسطينية - ١٣٥، موسوعة الفولكلور الفلسطيني - ج ١ - ط ٢ - ص: ٧٨، وغيرها..

وإلى جانب هذه التسمية الشعبية، تشيع عدة تسميات بعضها شعبي تتردد على ألسنة عامة الناس، والنساء خاصة في بعض المدن والبلدات كدمشق، وبعضها تسميات لا ترد إلا على ألسنة الكتاب. ومن المهم التطرق إلى هذه التسميات ومناقشتها، لنعرف مدى صحة إطلاقها على هذا الفن العريق.

لكن قبل الحديث عن التسميات لابد من الالتفات أولاً إلى ثلاثة ألفاظ شائعة جداً، هي: «الزغردة» و«الزغرتة» و«الملالة» وتحديد دلالة كل منها، لأنها ملتبسة بغيرها لدى كثير من الكتاب، ولأن ذكرها سيتردد مراراً في الصفحات اللاحقة، عند الحديث عن تسميات المهااة.

الملاّلة والمهااة

الملاّلة أصوات مزغردة على الطريقة المدنية، تطلقها النساء الحاضرات بعد قول إحادهن المهااة، فهي ليست من بنية المهااة، لكنها تابعة لها، فلا تأتي قبلها أبداً، ولا منفصلة عن نهايتها بفاصل زمني أو غنائي، يمكن وصفها بأنها تعقية المهااة وخاتمتها، وتعبّر ضمناً عن تأييد الحاضرات الملاّليات للمهااة التي قيلت، والإشادة بما ورد فيها من مضامين، سواء أكانت مدحاً أم ذمّاً.

أما تسمية «ملاّلة» فهي مستلهمة من تكرار لفظ اللام مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة هكذا: «لَ لَ لَ لَ لَ.. لي»، أو «لُ لُ لُ لُ لُ.. لي»، أو «لِ لِ لِ لِ لِ.. لي»، أما إضافة «لِيش»، فغالباً ما تكون في المواقف غير الجدية بهدف المرح.

تقول الملاّلة امرأة واحدة، أو مجموعة نساء يقفن إلى جانب المهاية، متنبهات لما تقول، ومتأهيات، وما تكاد المرأة المهاية تنتهي من قول المهااة، حتى تسارع مجموعة النساء المتأهيات إلى وضع أكفهن قرب أفواههن ويقلن معاً: «لَ لَ لَ.. لي..». وكثيراً ما تسارع المهاية نفسها أو امرأة غيرها إلى قول مهااة ثانية، بعد الملاّلة مباشرة، لتتبعها ملاّلة ثانية.. تشيع الملاّلة في المدن والبلدات المتأثرة بتقاليد المدينة، أما في المجتمعات البدوية والمتأثرة بها من المجتمعات الريفية فلا وجود للملاّلة، ويحل مكانها «الزغروت».

الزغروت

الأصل والتسمية الشعبية

الزغروت وجمعه زغاريت، أصله من الزعردة، فما الزغردة؟ وما الزغروت؟ وما أهميته في التراث الشعبي؟

آ - الزغردة لغة:

اللسان: «الزغردة: هدير يردده الفحل في حلقة»^(١). التكملة والذيل والصلة - ج ٢: «زغردت المرأة: رددت صوتها في حلقتها، تفعل ذلك عند الفرح، وهي الزغردة»^(٢). وهذا يعني بوضوح أن الزغردة المقصودة هنا صوت مجرد، خالٍ من الكلام، تعبّر به المرأة عن مشاعرها الجياشة، وهو ليس وقفاً على الفرح كما ذكر المعجم، بل تزغرد به المرأة في أي موقف حماسي يهيج العواطف، كما رأيت وسمعت وعاشت طويلاً.

ب - من الزغردة إلى الزغرطة:

نظراً لتقارب مخرجي حرفي الدال والتاء، وميل البدو خاصة والناس عامة، إلى رشاقة اللفظ وخفته على اللسان، وهو نهج تقليدي في اللغة العربية منذ نشأتها وخلال تطورها، فقد حلت التاء محل الدال على ألسنة البدو وسكان الأرياف الداخلية من بلاد الشام عامة، ممن على صلة بالمجتمعات البدوية،

(١) لسان العرب - زغرد.

(٢) التكملة والذيل والصلة - زغرد.

فقالوا: «زغرته» بدل «زغردة»، وذكرُوا - أي جعلوها مذكراً - كلمة «زغرودة» فقالوا: «زغروت» وجمعوه على «زغاريت»، ومنه: زغرئت المرأةُ تزغرتُ زغرته، كزغردت تزغرد زغردة. وهذا هو السائد بين البدو عامة وكثير من أرياف بلاد الشام كحوران والجولان والأغوار وغيرها.

ج - الزغروت وطريقة الزغرتة؟:

الزغروت صوت رنان خال من أي لفظ له معنى، تردده المرأة بدفع هواء الزفير من رئتيها عبر حنجرتها إلى فمها، بوتيرة مديدة منتظمة، مع تحريك طرف لسانها حركة منتظمة، وشفاتها مفتوحتان قليلاً كمن يلفظ (را)، فيتردد صوت قوي محلق يشم في إدغام رقيق متكرر غير ملحوظ دون توقف بين حروف الراء والنون واللام، والتماس الراء في الزغردة أوضح، ولا تنطبق الشفتان أثناء الزغردة مطلقاً، ولا يتخلل الزغروت الواحد أي فاصل زمني لذلك تملأ المرأة رئتيها بالهواء، وتبدأ الزغردة دفعة واحدة حتى انتهاء ما في الرئتين من هواء فتسمع الصوت يزغرد في الأجواء عالياً.

ومع أن كتابة نطق الزغروت متعذرة فعلياً، فإنه يمكن تشبيه ذلك الصوت بتكرار الراءات التي تنتهي بـ (بيّه) أو (يوه)، هكذا: (رررررر.. ريي) أو (رررررررررررررييه) أو (رررررررررررروو) أو (ررررررررررررووه) ، وكأن هذه الـ (بيّه) أو الـ (يوه) محطة استراحة للصوت، تأخذ المرأة المزغرّنة في نهايتها الهواء ملتقطة أنفاسها.

د - أهمية الزغروت (الزغردة) شعبياً:

للزغاريت أهمية كبرى في المجتمعات البدوية عامة، وكثير من المجتمعات الريفية في بلاد الشام، لدورها الذي لا ينأف في إثارة الحميّة، وإلهاب المشاعر في كثير من المواقف، كالمعارك، والأفراح والأفراح،

فالزغاريد / الزغاريت تصاحب جنازات الشهداء والقَتلى والمتوفين الشباب والشخصيات الهامة، مثلما تصاحب زفاف العرسان والعرائس، ولا تزغرت المرأة إلا وهي واقفة أو ماشية، لأن الزغردة تعبير عن حالة حماسية متوهجة سواء أكان ذلك في الفرح أو الترح أو القتال.

وكان من عادة القبائل البدوية في التقليد المعروف بـ «العطفة»، عند توقع الصدام مع قوة من الخصوم، أن تركب فتاة حسناء جريئة حسنة الصوت بارعة في الإنشاد، في هودج على بعير قوي ومعها وصيفتان، تسير في مقدمة الجيش، وحولها صفوف الفرسان، تنشد الأرجاز الحماسية مع ترديد الزغاريد في الأجواء المشحونة بأنفاس الحرب، فتلهب مشاعر الفرسان المتأهبين، فيندفعون مقدمين على الأخطار غير هيايين من الموت. ففي مثل هذه المواقف والمناسبات تتجلى أهية الزغاريت (الزغاريد) اجتماعياً، ويبرز دور المزغردات مشاركة في الأحداث.

هـ - تعلم الزغرطة/ الزغردة:

يحتاج تعلم الزغرطة إلى تدريب طويل قد يستمر شهوراً، فتبدأ الفتيات بتعلم الزغرطة منذ نعومة أظفارهن، مستغلات خروجهن إلى البراري لجمع الخضر البرية والحب، وجلب الماء وغيرها من أعمال، للتدرب على الزغرطة بمساعدة من يتقنها ممن هن أكبر سناً، فتبذل الفتاة جهدها لتعلم الزغرطة وإتقانها، لتبرز في المناسبات.

لحس الضفدع :

ولصاحبات الزغروت الصافي الرنان مكانة بين معارفهن، حتى يضرب المثل بهن، فيقال: (كأنه زغروت فلانة). ويمكن تمييز زغروت امرأة عن امرأة بدرجة صفاء زغروتها وارتفاع صوته، ومدته الزمنية، من مسافة بعيدة، وبعمامة

فإن زغاريت البدويات ذات رنين أصفى وصوت أعلى من زغاريت القرويات، وربما كان لنوعية الطعام، والعوامل الوراثية علاقة بذلك.

وكثيراً ما يربط بعض الناس بين جودة الزغروت وبين لحس الضفدع، فهناك اعتقاد سائد بأن من تلحس ضفدعاً حية ستتنقن الزغرطة أفضل من غيرها، ويصبح زغروتها صافياً رناناً؛ لذلك تغامر بعض الفتيات في مرحلة المراهقة بلحس ضفدع، تدفعها رغبة جامحة لجعل لسانها أكثر طلاقة في الزغرطة، ويكون زغروتها رناناً مميزاً.

و - بين الزغروت والملالة:

إن هناك فرق بين الزغروت وبين الملالة؛ فالزغروت /الزغردة صوت من الحلق مع حركة اللسان، لا يشتمل على أي لفظ ولا تظهر فيه حروف اللغة، ويحتاج تعلمه إلى تدريب طويل، وإتقانه إلى مهارة ودربة، لذلك تبدأ الفتيات تعلمه منذ الصغر.

أما تعلم الملالة فلا يحتاج إلى مثل هذا الجهد، فتستطيع كل امرأة في أي عمر أن تتلالي، فالملالة هي مجرد قول المرأة بصوت مرتفع: (لِ لِ لِ لِ لي)، وكان للبيئة دورها الأساسي لذلك تركزت الزغروت في البيئات المشبعة في البوادي والأرياف، بينما تركزت الملالة في البيئات المحصورة في المدن والبلدات.

وهناك أمر آخر أن الملالة مرتبطة بالهاهة ارتباطاً وثيقاً، فلا ملالة دون مهاهة إلا نادراً جداً، أما الزغروت فغير مرتبط بشيء.

الزغروت في الأدب الشعبي

يتكرر ذكر كلمة «زغرته» ومشتقاتها، مثل (زغروت) و(زغاريت) و(وتزغرت).. في نصوص الأدب الشعبي كثيراً، كقول الشاعر الشعبي (راجح السريع) في وصف اشتباك مع الإنكليز بين قُرْبَة (توافيق) وقرية (الحمة) الواقعتان في منطقة (الزَوِيَّة الغربية) - الركن الجنوبي الغربي من الجولان - المطلة على سهل الأقحوانة الواقع جنوب بحيرة طبرية، وكانت النساء تزغرد أثناء الاشتباك لتحريض الرجال على القتال، وتزغرد في النهاية تحية لهم:

فَقَعَ المَوازِ بالصخرِ ياغيم دَخانَ كيف طاب وزغرتنْ يا نسانا

و كثيراً ما تزغرت النساء أثناء السامر في الأفراح البدوية، تحية للشاعر حين يمدح بعض الرجال، أو يشيد بالقبيلة، ومع انتهاء زغروتها يرد الشاعر على تحيتها ارتجالاً بقوله مثلاً:

حُلُوهُ ياللي زَغَرَتْ يا رقبه المهره النجديه

وربما يطالب بمزيد من الزغاريت، إذا رأى أن ما يقوله هام:

يابنيّه عَجِي الزَّغاريتُ عَجِيهَنْ سَبْعَه سَويّة

وكلمة «بنية» تصغير لـ «بنت» على عادة البدو، وقد يقصد الشاعر هنا الفتاة أو المرأة التي أطلقت زغروتها، وقد يقصد أي فتاة تزغرت من مجموعة النساء اللواتي يزغرتن، فالزغاريت في الأفراح، والمواقف الحماسية عامة أشبه بالملح والبهارات التي لا غنى عنها في الطعام.

وبما أن الزغاريت معروفة بارتفاع صوتها، فإنها تستغل في المثل، فيقال للأمر يفضح ويتناقله الناس: «زغروت حية»، والمقصود أن فحيح الحية مثير ومكروه يتناقل الناس أخباره بسرعة، كذلك الخبر الشين يسمع به الناس كما يُسمع بالزغروت من مسافة بعيدة.

زغروطة وزغريرة :

لا يؤنث غالبية الناس كلمة (زغروت)، ولكن قد تؤنث في بعض الأغاني والأشعار الشعبية، فيقال: «زغروطة». وفي ذلك عوة إلى الأصل - أي كلمة «زغرودة» المؤنثة - وأكثر ما يكون هذا في المناطق الريفية، كما في هذا المقطع من أغنية شعبية^(١):

الزَيْنَ عِ التوتة يا بنات

الزين عِ التوتة يا لا لا

سَحْجَة وزغروطة يا بنات

سحجة وزغروطة يا لا لا

وهذا يشبه تأنيث كلمة «عروس» في بعض المدن، فيقال: «عروسة». أما كلمة زغريرة فيندر استخدامها إلا في مناطق محدودة، كالمناطق الجنوبية من بلاد الشام، كالنقب مثلاً، كما ورد في قول الشاعر:

زَغْرِيرَتِي يَا بِنَاءَ

زَغْرِيرَتُهُ تُطَرِّدُ زَغْرِيرَتُهُ

(١) رواية شفوية من الجولان والجليل.

التسميات الشائعة بين الصحة والغلط الشائع

هناك تسميات كثيرة للمهااة شائعة على السنة الناس كتاباً وعامة، بعضها تسميات شعبية حقاً، مثل تسمية (المهااة) التي ذكرت قبلاً، وتسمية «زغودة»، وبعضها لا نسمعه إلا من الكتاب مثل: «زغودة»، وكذلك «أهزوجة»، و«ههونة»، و«لهولة»، وهناك تسمية نادرة هي «زعاق».. فما موقع هذه التسميات بين الصحة وبين الغلط الشائع؟

أولاً - الزغودة:

الزغودة تسمية تشيع اليوم على السنة كثير من الكتاب، ويعنون بها تلك النصوص الرجزية المعروفة بـ«المهااة». وكان من أقدم من استخدم هذه الكلمة الشعراء في وصف الزغاريد المنطلقة من حناجر النساء في المناسبات الحماسية، إبان الثورات العربية ضد المحتلين، وفي المناسبات الاستقلال حين كانت الأفراح تعم البلاد، وعن الشعراء تناقلها الكتاب، وأطلقها بعضهم اسماً على الأراجيز المعروفة بـ«المهااة».

وكلمة «الزغودة» بلفظها هذا غير متداولة على السنة عامة الشعب ومنه النساء، خاصة مبدعات هذا الفن، لا في البادية ولا في الأرياف ولا في المدن، فهي لفظة غير شعبية لم يستعملها إلا الكتاب. وتعريفات الزغودة ومفهوماتها، التي أوردها الكتاب في مؤلفاتهم متباينة، أقرب إلى الشروح منها إلى التعريف الجامع، وبعض التعريفات مشوش ومتناقض، وبعض الكتاب

أورد كلمات (زغرد، وزعرودة، وزغاريد) دون تحديد مفهومها، وقلة هم الذين ميزوها بدقة.

واستعراض مثل هذه التعريفات والأقوال يوضح ذلك:

فالكاتب محمد خالد رمضان في كتابه الذي جاء بعنوان: (زغرودة، دراسات في الزغرودة الشعبية السورية) الصادر سنة ٢٠٠٩ يعرف الزغرودة قائلاً: (الزغرودة لغة تقود إلى الفعل الرباعي زغرد، ومعناه رفع النساء صوتهن في الأفراح، وأصله من زغردة البعير، أي ترديد الصوت في حلقه وهديره فيه، وجمع الزغرودة زغاريد)، ويضيف: (والزغرودة لدى العامة هي الحنجرة .. كل ذلك يعود لترديد الصوت في الحلق عبر تواتر وانسجام واضحين آن الزغردة..) ويضيف أيضاً: (ويطلق على الزغرودة في كثير من المناطق السورية اسم «الزلغوطة». وهي معروفة بهذا الاسم حصراً، ولم نجد لكلمة الزلغوطة معنى في القاموس ..).

ويستطرد الكاتب في شروحات لا أراها في صلب الموضوع، جعلت التعريف فضفاضاً مشتتاً أقرب إلى الشرح المستفيض منه إلى التعريف، الذي يفترض أن يكون مكثفاً جامعاً. ويؤكد بأن النساء (تغني الزغرودة)، وتبدأها المرأة بـ(غناء أيها) وفي نهايتها تردد بقية النساء (لي لي لي ليبيش)^(١). ويذكر الكاتب رمضان في كتابه هذا الكثير من النصوص الشعرية الشعبية، التي أوردها كلها من بداية الكتاب إلى نهايته تحت اسم (الزغرودة) و(الزغاريد)، ومنها على سبيل المثال:

يا حَجَلْ مَرَبِي الجبل جَعْدِك سَبَلْ
ع الخد ريحة نَد وعيونك دُبَلْ

¹ - زغرودة - ص: ٨ - ١١.

ما بالمتل متلك ولا ربوك قيس
يابدر ليلة قدر مثلك ما اكتمل

وهذا أيضاً:

يا ياسمين الجنائين حل تفتيحك
وسبيت أهل الهوى يا ورد بريحك
وحرقت قلبي بتغميضك وتفتيحك
يا ورد مالت غصونك وانحنى شيخك

وخلاصة القول في كلام الكاتب محمد خالد رمضان :

آ - أن كلمة «الزغردة» غير متداولة على السنة عامة الناس في دمشق وبعض أريافها، كالزبداني مثلاً. وأنا أوافق على ذلك .

ب - أن كلمة «الزلغوة» هي المتداولة شعبياً «حصراً» على السنة عامة الناس. وأوافق على ذلك شرط تقييد عبارة: (عامة الناس) في المدينة حصراً، لأن كلمة زلغوة غير متداولة في البوادي وأغلب الأرياف.

ج - أن كلمة «زلغوة» تحريف لكلمة «زغردة». وأوافق على ذلك أيضاً.

د - «الزغردة / الزغلوة» غناء، وتبدأه المرأة بـ (غناء أيها)، وينتهي بـ (لي لي لي لي ليش). وفي نظري أن (الزغردة) ليست غناء.

هـ - أن الزغردة نص شعري موزون. وأختلف مع الباحث رمضان أيضاً، في دلالة كلمة (زغردة)، لأن الزغردة كما بيّنا سابقاً، مجرد صوت يتردد من الحلق، وليس فيها كلام ذو معنى مطلقاً، ولا يمكن بالتالي أن تكون شعراً.

أما الكاتب برهان حيدر في كتابه «نفحات من تراثنا الساحلي» الصادر سنة ٢٠٠٩، فيضع عنواناً فرعياً هو (الزغاريد/ الزلا غيط)، ويقول: (الزغاريد حسب ما أعتقد نوع من الغناء القصير لهدف محدد)^(١).

إذن يعرف الكاتب برهان حيدر الزغرودة بأنها (نوع من الغناء القصير). وقوله: (على ما أعتقد) يضرر شكه في دقة التعريف. وللتصويب نقول: «الزغرودة شيء، والغناء شيء آخر، والمهااة شيء يختلف عن الزغرودة وعن الغناء، والنصوص التي أوردها على أنها من الزغرودة هي من المهااة، لا زغرودة ولا غناء».

أما الكاتبة د. كارين صادر في كتابها (زغاريد الأعراس في بلاد الشام بين الأويها ولي لي ليش) فتقول :

(قد حملت الزغرودة في رحلتها إلينا أسماء شتى في كل بلد تمر به، أو منطقة تسكن فيها. فهي مع بعض التحفظ: الزغرودة، والزغوظة، والمهااة، الهنهونة، والهلهولة، والترودة.. والأهزوجة)^(٢). وقد أضافت الكاتبة هنا تسمية (ترودة) التي لم يذكرها أحد غيرها. وتستعرض في الصفحات اللاحقة بعض ما جاء من أقوال في هذه المسميات، التي سنشير إليها في مواضعها.

سبع مسميات ؟!

وتعرف الزغرودة بقولها: (إن الزغرودة / الزغوظة هي ترديد جماعي بأصوات نسائية مسبوقة بعبارة «آويها» وملحوقة بعبارة «لي لي لي ليش» وهي تطلق بأصوات عالية ونغمة واحدة لا تتغير)^(٣).

(١) نفحات - مرجع سابق - ص: ٣٥٢ - ٣٥٣.

(٢) زغاريد الأعراس - ص: ٣٠، ٣٢.

(٣) المرجع نفسه - ص: ٣١.

كما تعرف الزلغوبة بقولها: (هي اللهجة المحكية العامية من الكلمة الفصحى الزغرودة محرفة عنها، وهي ترديد لأصوات الفرخ في الحلق واللسان)، مستندة في قولها هذا إلى [معجم المنجد - مادة زلغط]. وكلامها هذا لا يختلف في شيء عما قاله الباحث محمد خالد رمضان.

أما عن أصل الزغرودة فنستند إلى أحمد رضا قائلة:

(الزغرودة: وأصل المادة «زغد» وهي في أصل معناها العصر، وزغرد البعير يزغد زغداً: هدر هديرًا، وكأنه يعصره أو يقلعه، وزغد سقاءه عصره حتى يخرج الزبد من فمه. ويقال: زغد البعير وزغرد وزغذب بمعنى واحد؛ وهو الهدير يتقلع من صدره أو حلقه. كذلك فإن زغرودة النساء هي أصوات تقعرها وتعصرها في حناجرها مضغوطاً عليها. والظاهر أن العامة قالت في زغرد وزرغد، ثم جعلت اللام مكان الراء والكاف مكان الدال) (١).

فهذا كلام يحتاج مراجعة جذرية.

وقد ضم كتاب صادر نصوصاً كثيرة، شملت الصفحات من (٣٩) حتى نهاية الكتاب، وكلها تحت عنوان (زغاريد)، فنهجت بذلك نهج الباحث محمد رمضان في كتابه (دراسات في الزغرودة الشعبية السورية) المشار إليه. ومن أمثلة النصوص التي أوردتها الكاتبة، ص ٧٢:

آويها ياعروستنا قومي نسير فيك
آويها عندنا علالي أحلى من علاليك
آويها وعندنا حماة بتحبك وبتريدك
آويها وأحسن من أمك يلي كانت تربيك

(١) المرجع نفسه - ص: ٣١.

ومما يُلحظ على ما طرحتة الكاتبة كارين صادر:

١ - هناك إشكال في عنوان كتابها (زغاريد الأعراس في بلاد الشام بين الآويها ولي لي ليش)، فما المقصود في قولها: (بين الآويها ولي لي ليش)؟ فهل الزغاريد هي «الآويها» أم (لي لي ليش)؟ أم النصوص الرجزية بينهما؟

٢ - قولها: (الزغرودة.. ترديد لأصوات الفرح في الحلق). فيه إشكال، فعن أي زغرودة نتحدث؟.

أهي الصوت المزغرد الرنان الذي تزغد به كثير من النساء دون كلام، والمعروف شعبياً بالزغروت أو الزغروطة؟. أم تقصد النص الشعري الرجزي الذي تقوله المرأة لتطرح موضوعاً ما؟،

فالكاتبة تصف الزغرودة مرة بـ«صوت يتردد في الحلق»، وهو كلام المعاجم، ومرة بـ «الأغنية»؟! وبين الصوت وبين الأغنية بون شاسع. وكل ما ذكرته من نصوص في كتابها يؤكد أنها قصدت بالزغرودة تلك النصوص الرجزية، وهو ما يناقض الزغرودة التي هي صوت يتردد في الحلق.

٣ - تحت عنوان (تعريف الزغرودة) ص ٩٢ لم نجد تعريفاً؛ فقد قالت الكاتبة كارين صادر: (إن الأغاني التي ترافق الفرح عديدة ومتنوعة، ومايهمنا منها هو النوع الأكثر فرحاً وشهرة، إنه الزغرودة التي رافقت فرحنا منذ قرون، وتوجت مراحلها كلها .. إلخ).

واستطردت: (إن الزغرودة هي حالة فرح عربية خالصة النسب، فلم نسمع يوماً عن امرأة غير عربية تزغرد، هي نوع خالص من الأغنية الشعبية التي تتصاعد من أعماق الناس، وتتناقلها الأفواه جيلاً بعد جيل، بلهجات بسيطة تخترق الوجدان الجمعي دون أن تنسب إلى قائل معين أو زمن محدد،

وهي تخضع خلال التحولات الاجتماعية إلى تغيرات في مضامينها وألحانها وأشكالها). واستطردت أيضاً: (ويبقى أن ننوه بأن الزغرودة ليست حكراً على الأعراس، بل هي شريكة العديد من أحداث حياتنا كالنجاح في الدراسة ومجيء مولود... إلخ).

لا أرى في هذا الكلام تعريفاً جامعاً مكثفاً، إنما هو شروحات واستطرادات حول الموضوع لا تخلو من عواطف شخصية، ولا تفرز زبدة من لبن.

٤ - تحت عنوان: (الزغرودة وأغاني الفرح الأخرى) ص ٣١ نجد ما يمكن تسميته بالتعريف في قولها: (إن الزغرودة /الزلغوبة هي ترديد جماعي بأصوات نسائية مسبوقة بعبارة «أويها» وملحوقة بعبارة «لي لي لي ليش أويها» وهي تطلق بأصوات عالية ونغمة واحدة لا تتغير).

وقد جعلت الكاتبة الزغرودة والزلغوبة شيئاً واحداً، وعنت بهما النص الشعري الرجزى، وهذا ما ذهب إليه الكاتب محمد خالد رمضان. وهذا ما لا أراه صواباً البتة، لأن الزغرودة مجرد صوت، بدفعة واحدة من هواء الزفير، يخرج من الحلق مع تحريك اللسان.

ونلفت الانتباه إلى أن الـ «أويها» والـ «لي لي لي ليش» ليستا عبارتين كما ذهبت الكاتبة لأن العبارة كلام وافٍ يدل على معنى، والـ «أويها» ليست كذلك.

٥ - تبنت الكاتبة كارين صادر الرأي القائل بأن أصل الزغرودة من (زغد) (ص ٣١). وهذا لا وجه له من الصحة، والمؤكد أنها من (زگرد) لا من (زغد).

٦ - ذكرت الكاتبة تسمية (الترويدة) (ص ٣٠) على أنها من أسماء المهااة وقالت: (والترويدة اسم يطلق على ما يرد في العرس من أغان

ومهااة في ليلة الحناء، وساعة الحمام، والصمءة في بيت أهلها.. إلخ (ص٣٢)، ونسبت هذا إلى كتابي (العرس الشعبي "الترويدة ") (ص٩٩). وهذا وهم من الزميلة الكاتبة ناتج عن قراءة عجول غالباً، فقد قلتُ في كتابي هذا: (من يراقب ما يرد في العرس من أغان، ومهااة، سيجد محورها الأهم هو ما يغنى للعروس ليلة الحناء، وساعة الحمام، والصمءة... إلخ) (ص ٩٩). ولو تأملت الكاتبة النص الأصلي لوجدت حرف عطف بين كلمتي «أغان» و«مهااة»؛ فالمؤكد أن المهااة مختلفة تماماً عن الترويدة وعن التراويد عامة. ولو عادت إلى تعريف الترويدة في كتابي «العرس الشعبي» (ص ١٣٠) لعرفت الفرق، ونلفت إلى أن الترويد من «رود» لا من «راد» كما ذهبت الكاتبة^(١).

٧ - أوردت الكاتبة كارين صادر (سبعة مسميات للزغردة قائلة: (مع بعض التحفظ) (ص٣٠) لكنها لم تذكر شيئاً عن أسباب تحفظها، بل أوردت ما قيل في هذه المسميات (ص ٣١-٣٣) دون مناقشة أي من هذه الأقوال.

مهااة لا زغردة :

وخلصا القول في ما تؤكده المعاجم، ولمسته في المشاهدة والسماع بكثرة لا حصر لها، أن الزغردة /الزغرتة هي صوت تردده المرأة في الحلق، مع حركة اهتزازية مناسبة من اللسان، فيصدر صوت متصل مرتفع رنان، يكاد يقارب صوت الجرس النحاسي، يتردد مزغرداً في الأجواء، تعبر به المرأة عن تأثرها بموقف ما دون كلام، قطعاً، وأن إطلاق بعض الكتاب تسمية (زغردة) للدلالة على النص الشعري الرجزى، الذي تقوله النساء في مناسبات معينة، إنما هو من الأغلاط الشائعة، الدارئة على السنة غالبية

(١) انظر: كتاب (العرس الشعبي «الترويدة») - ص: ٩٩ وغيرها.

أوها.. أم العريس الله يعطيكـي
أوها.. والسعادة بتـواتيكـي
أوها.. وعقبـال فرحتك بالكم
أوها.. ونيجـي منكـافيكي

ولا تلبث في صفحات لاحقة أن تستعمل كلمة «زغاريد» لنصوص مماثلة، منها:

أوها.. يا عريس لا تعبس
أوها.. فريد البقجة والبس
أوها.. شواربك عروق الريحان
أوها.. وسوالفها عروق النرجس
لي لي لي لي لي

إن تسمية «زلاغيط» هي التسمية الشعبية الدارجة على الألسنة في المدينة، أما كلمة «زغاريد» فهي خاصة بالكتاب ومنهم الكاتبة سهام ترجمان، وكلتاها تعني النصوص الرجزية. وقد استعملتها الكاتبة دون إشارة إلى أصلها.

ويحسن الانتباه جيداً هنا، إلى المصطلحات التي استخدمتها المرأة الدمشقية، إذ قالت: (زَلْغَطُوا لي زلاغيط..)، ولم تقل: (غَنُوا لي..) مما يعني أن الزلاغيط غير الأغاني.

أما الكاتب محمد خالد رمضان في كتابه «زغرودة» فيقول: (يطلق على الزغرودة في كثير من المناطق السورية اسم «الزَلْغُوطَة» وهي معروفة بهذا الاسم حصراً^(١)).

(١) زغرودة - مرجع سابق - ص: ٨.

وفي البحث عن أصلها يقول رمضان:

(ولم نجد لكلمة الزلغوبة معنى في القاموس. لقد وجدنا الفعل الثلاثي (زلغ)، ومعناه ظهور الشمس. وله معان مثل ارتفاع النار لدى توهجها. فهل هي إضافة من وجدان الشعب إلى اللغة؟ إن هذا افتراض مقبول علمياً. أو لعلها نحتت من كلمتي (زلغ) و(لغظ)، وهو رأي مقبول أيضاً. يظهر ذلك من استقرارنا لمعنى الكلمة وهدفها وما تحويه. وقربها من الفعل (زلغ) الذي يعني الظهور والانتشار والارتفاع والتوتر والوهج. وهناك رأي آخر لدينا هو أنها قد تكون تحريفاً لكلمة زغرودة، فكثيراً ما تقلب الحروف في اللهجات العامية، حسب وقعها وخفتها ورقتها، ولكننا نرجح الرأي الأول، كونه أقرب للعلم والمنطق، وأقرب لدلالات ومرامي كلمة الزغرودة أو الزلغوبة، رغم أن كلمة زلغوبة أرق وأسهل من كلمة زغرودة.)^(١)

إن يطرح الكاتب محمد رمضان ثلاثة أشياء لأصل كلمة «زلغوبة»،

وهي:

- ١- أن أصل «زلغوبة» من «زلغ» وهو المرجح في رأيه.
 - ٢- أن أصل «زلغوبة» يمكن أن يكون منحوتاً من كلمتي «زلغ» و«لغظ».
 - ٣- أن «زلغوبة» محرفة من «زغرودة»، وهو يرجح عليه الاحتمالين السابقين.
- أرى أن الباحث محمد خالد رمضان قد تعسف في بحثه عن أصل «زلغوبة»، فأما صلتها بـ «زلغ»، وهو ما رجّحه، فهذا مستبعد جداً في رأيي، ولا أرى وجهاً للخوض فيه، وأما نحتها من المصدرين «زلغ» و«لغظ»، كما ذهب، وهو ما يراه مقبولاً وممكناً، فأراه مستبعداً جداً أيضاً، ولا حاجة للخوض فيه، وأما قوله بأنها تحريف لكلمة زغرودة، فهو الصحيح

(١) المرجع نفسه - ص: ٨.

الذي لا أرى فيه لبساً، مع تحفظي على الدلالة، فالكاتب رمضان يقصد بالزغرودة والزغوة النص الشعري، بينما الزغرودة أصلاً صوت يتردد في الحلق دون كلام.

أما الكاتب برهان حيدر في كتابه «نفحات من تراثنا الساحلي»، فيضع عنواناً فرعياً (الزغاريد/ الزلاغيط)، ويقول: (الزغاريد حسب ما أعتقد نوع من الغناء القصير لهدف محدد) ويربط الزغاريد بقصة شاب دعي للجندية أيام العثمانيين، وعندما ما علمت أمه وأختاه، بعودته سالماً بعد سنين، «بدأت الأفراس والزغاريد»، ولا يسوغ ربط نشأة الزلاغيط بهذه القصة. ومن النصوص التي ذكرها الكاتب برهان حيدر^(١):

آه.. على طولة غيبتك واخي
هلكننا وسكننا البراري وجعلنا الشك فرشتنا

ولما لحقت بشارتك ع ضيعتنا

خلتنا نفرح من بعد ما متنا

ويورد كثيراً من النصوص كلها تحت اسم «زغاريد» لا غير. ولا ترد كلمة «زغوة» في كلامه بعد ذلك إلاّ عرضاً في النصوص، كما في النصوص التالية^(٢):

ها.. ونَدّا الذي نَدّا

ونَدّا ع السّطايح

ها.. وزلعوطة قويّة

محبّة للعريس

(١) نفحات - مرجع سابق - ص: ٣٥٢ - ٣٥٣.

(٢) المرجع نفسه - الصفحات: ٣٥٦ و ٣٥٧ و ٣٧٣ و ٣٧٧.

ومنها:

ها.. نَدَا الذي نَدَا
وَنَدَا ع ورق الغار
ها.. وزلغوظة قوية
ها.. ومحبة لهالمحضر

ومنها:

ها.. نَدَا الذي نَدَا
ونَدَا ع البيرادر
ها.. وزلغوظة قوية
ها.. وللي بعرسنا حاضر

ومنها:

ها.. نَدَا الذي نَدَا
ها.. ونَدَا ع الحضره
ها.. وزلغوظة قوية
ها.. محبة بهالحضره

ويلحظ مما أورده برهان حيدر:

١- أن اسم «زلغوظة» هو المتداول شعبياً، وقد وردت في متن النصوص الشعبية ذاتها مرات.

٢- أن كلمة «زغرودة» غير متداولة شعبياً، واستعملها الكاتب كما استعملها غيره من الكتاب.

٣- استعمل حيدر كلمة «زلاغيط» في العنوان مرادفاً لكلمة زغاريد. وأوافقه لغوياً على ذلك، أما دلالة فأختلف معه.

أما الكاتب منير كيال في كتابه «في العرس الشامي» الصادر ٢٠٠٩ فيقول: «..عاودت الزغاريد / الزلاغيط تصدح بين جانب أهل العريس وجانب أهل العروس..» ومن أمثلة النصوص التي أوردها كيال تحت اسم «الزغاريد/ الزلاغيط»^(١):

أوها.. يا صحن توت
أوها.. مجل بيلاقوت
أوها.. وكبروا اليتامى
أوها.. وفتحوا بيتوت

ويكرر كيال كلمة «الزغاريد» مراراً بعد ذلك كما في الصفحات: (٣٤٨ و ٣٤٩ و ٣٩٦ و ٣٩٧..)، دون ذكر كلمة «زلغوظة».

وقد فعل منير كيال كما فعلت سهام ترجمان، وبرهان حيدر، باستعمال الزلغوظة والزغرودة بمعنى واحد، ولم يلتفت إلى أصلها، مع التذكير بأن تعبير «العرس الشامي» يعني الدمشقي، في توجه الكاتب منير كيال.

أما الكاتب أنطون عكاري في كتابه «الأشعار الشعبية اللبنانية» فيقول تحت عنوان «الزلغوظة»: (الزلغوظة أو الزغرودة هي تلك الأشطر من الشعر، التي تنطلق عالية من حناجر نسائنا، في أفراحنا عامة، وأعراسنا خصوصاً، معبرة عن الفرح، مباركة العرس وأهله، داعية بالتوفيق والسعادة..، والملاحظ أن الزلغوظة عند النساء، كالمحورية عند الرجال، فلم تسمع رجلاً يزلغظ، ولا امرأة تحورب، وإليك نماذج من الزلغوظة^(٢):

(١) في العرس الشامي - ص: ٣٤٦.

(٢) الأشعار الشعبية اللبنانية - ص: ١٢٦ - ١٢٨.

آويها.. يا عروس ما بحتاج وصّيك
آويها.. لا تخلّي حدا بالدار يشكّيك
آويها.. بيت عمّك حبّيهم وعزّيهم
آويها.. وعامليهم مطرح إمّك وبوك

ويورد عكاري عدداً من النصوص على هذا الغرار.

اكتفى أنطون عكاري بتسمية «زلغوبة» وحدها، فلم يذكر أي مرادف لها، وذكر بوضوح أنها شعر شعبي نسائي حصراً، تقولها النساء في الأفراح. ومن جانبي أخالف أنطون عكاري في تسمية هذه النصوص الشعرية بالزغردة أو الزلغوبة مخالفة تامة.

أما د. فردريك معتوق في كتابه «التقاليد و العادات الشعبية اللبنانية» فيجعل الزلغوبة مرادفاً للهنهونة، وسمّى قولها غناءً، فقال تحت عنوان (الزلغوبة/الهنهونة): (تبدأ وصلات الغناء بالآويها الشهيرة «أو الآيها في الكورة» ثم يفيض سيل المقطوعات المنشودة، منها ما هو موجه للعريس ويتغنى بصفاته، ومنها ما هو تخصص للعروس..).

ويلحظ أن فريدريك معتوق استعمل كلمة (زلغوبة) في العنوان، وفي المتن مرات عديدة، (انظر الصفحات ٥٠ و ٥٢ و ٥٥ و ٥٦.. وغيرها) اسماً للنصوص الشعرية المعروفة بالمهاهة، أما كلمة (هنهونة) التي أوردتها في العنوان، فلم يذكرها لاحقاً. وأخالفه الرأي في ما ذهب إليه، وأصبح رأيي في هذا واضحاً.

ثالثاً - الأهزوجة:

تسمية «أهزوجة» للدلالة على المهاهة قليلة، ومحصورة في بعض المناطق الشمالية الغربية من سورية، فالكتاب الذين أطلقوا على المهاهة

تسمية «أهزوجة» قلة، منهم عبد الحميد مشلح، الذي خصص كتاباً أسماه «الأهزوجة الشعبية في إدلب»، صادر سنة ٢٠٠٧. والنصوص التي أوردها كلها من المهااة، كما لمست. يقول مشلح:

(..الأهزوجة والتي يطلق عليها في العامية «الهنهونة»..) ويضيف:
(وأما معنى الأهزوجة في لغتنا العربية، فجاء في لسان العرب لابن منظور، أنها مشتقة من الهَزَج، والهَزَجُ: الفرح، والهَزَجُ: صوت مطرب، وقيل: صوت فيه بحح، وقيل: صوت دقيق مع ارتفاع، وقيل: كلام متقارب متدارك. وقال أبو إسحاق: الهزج تردد التحسين في الصوت، وقيل: التهزج صوت مطول غير رفيع).

ويضيف مشلح: «وهكذا نجد أن الأهزوجة مع أخواتها الأغاني والأمثال والحكايات، تشكل منهلاً عذباً لأدبنا الشعبي...».

ويقول: (سأحدث عن الأهزوجة معتمداً على نفسي وبما أحتفظ من مخزون شعبي عن محافظتي إدلب أولاً وعن زملائي وأصدقائي المنتشرين في أرجاء المحافظة.)^(١).

واستمر في كتابه يكرر كلمة «أهزاج» و«أهازيج»، ويورد الأمثلة من النصوص من الصفحة «١٣» حتى آخر الكتاب، وأحياناً يذكر تسمية «هنهونة» كما في قوله «صفحة ١٥»، وفي الصفحة ذاتها يسمي مثل هذه النصوص بـ«الأهازيج» فيقول: (ما يتم في حفل يوم السبوع من غناء ورقص وإطلاق الأهازيج أكبر بكثير).

ومن النصوص التي أوردها عبد الحميد مشلح، هذا النص:

إِجَا الْغَزَالِ غَزَالِ يَرْبَى بِدَلَالِهِ

(١) الأهزوجة الشعبية في إدلب - مرجع سابق - ص: ١٠ - ١١.

وعلى وجهه تنتشي أمواله
يمجد الخالق ويرشد الناس بأقواله
ويصير للعيالة شرف بأفعاله
وهذا أيضاً:

قوم انتقل يا قمر قوم انتقل يا زين
سهران طول الليالي ما غمض له عين
وحياة من سبّحوا له في ظلام الليل
غزلان ما فيه ببلدنا وهالغزاة منين

لم يتحدث الكاتب عبد الحميد مشلح عن كيفية قول الأزوجة، ولم يتطرق إلى الألفاظ البائدة، لكن بعض النصوص التي ذكرها تبدأ بـ«أيها» بفتح الهمزة، كما في النص المذكور سابقاً، ومطلعه:

أيها.. اليوم طبخنا المحشي

وأحياناً يذكر «أيها» بكسر الهمزة، كما في هذا النص:

أيها.. يا عريسنا يا أبيضاني

أيها.. يا قضيبي الخيزران

أيها.. بنخاف عليك من النظر

ويحميك من العين الخالق الرحمان

ومع أن الكاتب مشلح لم يتطرق إلى تسمية «زلغوبة» إلا أن هذه التسمية تتكرر في متن بعض النصوص التي أوردناها مثل هذا النص، صفحة (١٦):

اليوم الشمس طلعت ونورت حوالها
تمها غسل وعيونها لآلها

البنـت في البيت طابـة من ذهب

زلـغـطوا يا حبايب وافرحوا يا أهاليها

ومثل هذا النص، الصفحة (٢٣):

نزلت على البـازار

واشـتـرت خـشـخـوشـة

واللـي مـا بـتـزلـغـط

تـصـبـح عـيـنـها مـبـخـوشـة

هناك إشكال في ما أورده الكاتب عبد الحميد مشلح، نجمه في النقاط

الآتية:

آ - أطلق تسمية «أهزوجة» وجمّعها على «أهزاج»، ولم يشر إلى أنها تسمية متداولة لهذا الصنف من الأدب الشعبي، ولا إلى المناطق التي تستعمل فيها هذه التسمية، ولا إلى السبب الذي جعله يطلق تسمية «أهزوجة» على هذه النصوص، مع أن نساء بلده «إدلب» في النصوص التي أوردها، تسمى هذه النصوص «زلغوطة»، لا أهزوجة كما ذهب.

ب - يصرح من جهة ثانية بأن تسمية (أهزوجة) غير شعبية، ويقول: «يطلق عليها في العامية الهنونة». ولم أجد في النصوص التي أوردها ما يؤكد وجود تسمية (هنونة) على ألسنة النساء في إدلب.

ج - نجد في النصوص التي أوردها الكاتب مشلح، مرروية عن نساء إدلب، تسمية واحدة تكررت مرات، هي «زلغوطة». والملفت أن الكاتب لم يشر إليها في كتابه المخصص لهذا الموضوع.

أما محاولته تقصي دلالات الهزج في المعاجم فلم تسهم في حل إشكال التسمية التي ذكرها.

وقد شارك الكاتب محمد بري العواني في مقالة له بعنوان: «الغناء الشعبي في محافظة حمص» زميله عبد الحميد مشلح في إطلاق تسمية «أهزوجة» على مثل هذه النصوص، ففي العنوان الفرعي وضع مثل هذه النصوص تحت اسم «الهناهين»، ولم يشر إلى أي فارق بين الأهزوجة وبين الهنهونة، بل زاد الأمر إشكالاً بأن جعل كلاً من أهازيج الرجال وأهازيج النساء - «الهناهين» - مجرد نمطين من الأهزوجة، ولم يشر إلى تداول تسمية «أهزوجة» بين عامة الناس والنساء خاصة، لهذا الفن من الأدب الشعبي^(١).

رابعاً - الهنهونة :

وردت كلمة (هنهونة) وجمعها هنهونات، وهناهين، وهناهن، على لسان عدد من الكتاب، للدلالة على النص الشعري الرجزى المعروف بـ (المهاهة)، وقد جعلها بعضهم مرادفاً للزغردة، وبعضهم مرادفاً للأهزوجة أو الزلغوظة، أو الهلهولة..

وكان د. فريدك معتوق من أوائل من ذكر الهنهونة في كتابه (التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية «بحث ميداني في شمال لبنان») المنشور سنة ١٩٨٦، فتحت عنوان فرعي: «الزلغوظة / الهنهونة» يقول:

(نبدأ رحلتنا الطويلة والجميلة من عكار مع باقة من الهناهين المميزة.. تصوروا عجة عرس بلدي وتداخل الصغار بالكبار في جو من الفرح العارم، واللباس المسترسم، وفجأة يعلو صوت نسائي يقطع جميع الأحاديث الجانبية:

أويها عروس عروس قيمي الغطا وارمييه
أويها يرحم ابو الحيكّة والورد فتح فيه

(١) مجلة التراث الشعبي - ع: ١.

آويها والصدر ميدان لابن العم يلعب فيه

لي لي لي لي لي لي

.. وفي منطقة بشرّي والبترون تقال هذه الزلغوة بالشكل ذاته ..).

ويكرر الكاتب معتوق ذكر تسمية «زلغوة» و«زلاغيط» في الصفحات اللاحقة، ويورد مزيداً من النصوص تحت هذا الاسم، دون ذكر لكلمة «هنهونة»^(١).

استعمل الكاتب كلمة «زلغوة» مراراً للدلالة على نصوص المهاهة، بينما لم يذكر كلمة «هنهونة» إلا مرة في العنوان الفرعي المشار إليه، ولم يلتفت إلى أصل أي من التسميتين، كما لم يشير إلى كلمة «هنهونة» أي متداولة على ألسنة النساء أم غير مستعملة إلا على ألسنة الكتاب.

ويلمس في كلام فردريك معتوق أن تسمية هنهونة ليست شعبية، فلا يرددها إلا الكتاب، وأن كلمة زلغوة هي التسمية الشعبية فعلاً، التي تتردد على ألسنة عامة الناس والنساء خاصة، أما ما عناه بالهنهونة فهو واضح وهو النص الأدبي الرجز الذي تقوله النساء.

وتسمية هنهونة في نظري مناقضة لروح المهاهة المتسمة بالقوة والحماسة. ومثله فعل الكاتب صلاح الدين كيالي في كتابه (كفر تخاريم)، فقد ذكر أن الزغرودة (في لهجة البلد [كفر تخاريم] زلغوة أو هنهونة والجمع زلاغيط وهناهين)، ويضيف: (وهي شعر عامي). ومن الأمثلة التي أوردها^(٢):

هاها أهلا وسهلا

(١) التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية - مرجع سابق - ص: ٤٨ وما بعدها.

(٢) كفر تخاريم - ص: ١٠٨ - ١٠٩.

هاها بعينك الكحلا

هاها إلهي يا مولاي

هاها الفرح من دياركم ما بيخلا

ومنها:

ما شاء الله عليكم

وعين الله عليكم

وعين السوء تعمى

اللي بتطلع بالغدر عليكم

إذن الزلغوظة والهنهونة تسميتان شعبيتان في بلدة كفر تخاريم – حسب قول الكاتب صلاح الدين كيالي – ولم يصف الكاتب شيئاً يوضح هذا الفن في المنطقة المشار إليها، غير الأمثلة القليلة التي أوردتها.

أما الكاتب عبد الرحيم كنعان في كتابه (بلدة دير بعلبة) فيقول: (في نهاية التعليقة تحضر الحنة للعروس، وعندها تعقد الهناهن والزغاريد فوق رأس العروس..)، ويكرر تسمية هناهن في الصفحات اللاحقة مع أمثلة حول مناسبة قولها، ومنها^(١):

إجيت ع داركن عرقان اتهوى

وطلعت من داركن بالنار اتكوى

لاني قتيل آدم ولاني قتيل حوى

قتيل محبوبتي هاللي قاعدة جوى

* * *

(١) بلدة دير بعلبة – ص: ٦٩ و ٩٣ – ٩٥.

آه ياما قعدوا على التناير^(١)

آه وياما صفّوا دواوين

آه وقالوا عريسنا ما بتجوّز

آه تجوّز وقلعنا عينهم بالمسامير

ويلاحظ على كلام عبد الرحيم كنعان :

١ - أنه عطف كلمة الزغاريد على كلمة الهناهن (ص ٩٣) ولم يشير إلى الفرق بينهما، فيما إذا كان يرى فرقاً. فهل جاء العطف سهواً؟!

٢ - كرر الكاتب كلمة «هناهن» مراراً، مع أن المتداول على ألسنة الكتاب لفظة «هناهين» لا «هناهن»، ولم يشير إلى أنها كلمة شعبية متداولة، على ألسنة عامة النساء في منطقته، أو أن استعمال لفظة «هناهن» من اجتهاده الخاص؟.

٣ - الأمثلة التي أوردها تؤكد أنه عني بـ«الهناهن» تلك النصوص الرجزية المعروفة بالمهاواة، ومثل هذه التسمية التي ذكرها تحتاج مراجعة بالتأكيد.

أما الكاتب عبد الحميد مشلح في كتابه (الأهزوجة الشعبية في إدلب) الصادر سنة ٢٠٠٧ فيتوسع قليلاً في الحديث عن الهنهونة، وقد جعلها مرادفاً للأهزوجة، إذ يقول: (الأهزوجة والتي يطلق عليها في العامية الهنهونة). وحول أصل التسمية يستند مشلح إلى القس جرجس شلحت في كتابه: (كل الطرب في هنهونات حلب) الذي يرى (أن الهنهونة لفظة سريانية، أصلها هونايا ومعناها تهنئة، وغالباً ما يسبقها لفظ إيهّا)^(٢).

(١) التناير: جمع تنور، وهو من أفران الخبز التقليدية.

(٢) الأهزوجة الشعبية في إدلب - مرجع سابق - ص: ١٠.

واستعمل مشلح في صفحات كتابه التالية تسميات «أهزوجة» و«أهزاج» و«أهزيج» تكراراً بينما لم يستعمل تسمية «هنهونة» إلا نادراً كما في الصفحة (١٥) حيث يقول: (ثم نتقدم إحدى الحاضرات لتطلق الهنهونة التالية):

يـا رز أـصـفـر

وعلى البلاط بيتكسر

والحمد لله يـا ربي

اللي بيتكم ما تكسر

ثم يسمي مشلح مثل هذه النصوص بـ (الأهزيج) و(الأهزاج)، كما في الصفحات (١٤ و ١٥ و ٢٦ و ٤٤ و ٤٥ ..) وغيرها، ومن أمثلتها^(١):

وقفـي وقـفة الـسـتات

يا حسن يوسف حط ع الخدين غمّازات

عنقود يّلي لاح لي ولا فات

واللي ياخذ بنات الأصايل لا يحسب حاله مات

ومما يلحظ على ما أورده الكاتب عبد الحميد مشلح، أنه :

١- استعمل كلمة (الهنهونة) مرادفاً لكلمة (الأهزوجة) ، وهذا - في رأيي - يحتاج إلى إعادة النظر في تعريف كل منهما للتمييز بينهما، أو لمعرفة مدى تطابقهما.

٢- مع أن الكاتب ذكر في الصفحة (١٠)، أن الأهزوجة يطلق عليها في العامية (هنهونة)، فإن النصوص التي أوردها لا ترد فيها تسمية أهزوجة أو هنهونة، بل ترد على السنة النساء في النصوص، تسميات: (زلغوبة، وزلاغيط، وزلغطوا...) ومنها^(٢):

(١) المرجع نفسه - ص: ٤٤ - ٤٥ .

(٢) المرجع نفسه - ص: ٧٦ .

عريسنا وعروسنا جوز غزلان
بالهنا والسعد سارحين بوادي
واليوم بفرحتهم صار البسط بكل مكان
وأصوات الزلاغيط وصلت للشام وعمّان

وكذلك النص التالي^(١):

يا حباب برق برق
ويا عصفور بين الورق
ودخلكن يا نسوان زلغطوا
لهـالـحلوّة أم الحلق

وهذا يعني أن التسمية الشعبية المتداولة بين الناس وفي مقدمتهم النساء،
وهن صاحبات القول الفصل في مثل هذه المجال هي «زلغطة» لا
«أهزوجة» ولا «ههونة»، والملفت أن الكاتب عبد الحميد مشلح لم يشر ولو
إشارة إلى كلمة زلغطة في كتابه المشار إليه!.

ويتفق الكاتب محمد بري العواني في مقالة له بعنوان: (الغناء الشعبي
في محافظة حمص) المنشور في مجلة (التراث الشعبي) مع الكاتب عبد
الحميد مشلح في وصف «الأهزوجة» و«الههونة» بأنهما شيء واحد، وحدد
العواني أن «الهناهين» فن نسائي، وذكر ثلاثة أمثلة منها^(٢):

هاو.. عريسنا يا ناس شو تقولوا فيه
هاو.. هذا ذهب قبرصي جنس الزغل مافيه

(١) المرجع نفسه - ص: ٣٢.

(٢) مجلة التراث الشعبي - ع: ١ - مرجع سابق - ص: ١٣.

هاو.. واللي راح لبيت حماه وقطع فيه

هاو.. بيلاه رب السما بعاهة تناشح فيه

ومما ذكر العواني يتضح :

١ - أنه ينظر إلى الهنونة والأهزوجة على أنهما واحد، أو أن الهنونة النمط النسائي من الأهزوجة، دون مزيد من الإيضاح.

٢ - لم يتطرق - العواني - إلى تسميات شائعة بين الدارسين مثل «الزغردة» و«الزغودة»، تماماً كما فعل عبد الحميد مشلح.

فهل تسمية زغودة غير متداولة شعبياً في حمص ؟! أشك في ذلك.

أما الكاتب محمد خالد رمضان في كتابه: (زغودة، دراسات في الزغودة الشعبية السورية) فيقول: (أما الهنونة فهي غير الزغودة كلياً، فالهنونة للأطفال فقط، وهي غناء فردي يغنى للطفل من قبل أمه أو جدته لتتيممه [تتويمه]... إذا لا تغنى الهنونة للكبار أبداً) ويضيف: (الهنونة بمعنى أغنية للأطفال تستعمل كاصطلاح شعبي لتتيمم [تتويم] الأطفال مستعملة في دمشق وريفها، وربما في المحافظات الأخرى تستعمل كلمة «لهولة» من هلل أو ترنيمه من رنم ..)^(١).

إذن يرى الكاتب محمد خالد رمضان:

١ - أن الهنونة غير الزغودة كلياً، ويعني بالزغودة (الزغودة).

٢ - أن الهنونة أغنية فردية تغنيها الأم أثناء هدهدة الطفل لينام.

وأنا أتفق مع الكاتب رمضان في أن الهنونة غير الزغودة، وأخالفه الرأي في مفهوم الزغودة، التي أرى أنها مجرد صوت لا كلام فيه، وليست نصاً شعرياً.

(١) زغودة - مرجع سابق - ص: ٩ - ١٠.

وكان الكاتب مجدي العقيلي، وهو من أقدم من كتب في هذا الموضوع، ومن فرق بوضوح بين الهنونة وبين الزغرودة في كتابه: «السماع عند العرب» الصادر حوالي سنة ١٩٧٩ أو ١٩٨٠، إذ يقول: (الزغاريد تطلق عادة في الأعراس بعد قول الهنايين التي تقولها واحدة من النساء، وتجابها بها بقية النساء بالزغاريد)^(١). ومن النصوص القليلة التي أوردها مثلاً على الهنونة :

ياناس صلو ع محمد
ويا فاطمة بنته
ولك الحمد يا ربي
اللي طلبته نلته
لي لي ليش

كلام العقيلي واضح ومحدد تماماً في النقاط التالية:

- ١ - الهنونة غير الزغرودة.
- ٢ - الهنونة نص شعري تقوله إحدى النساء، أي امرأة واحدة وقد أورد مثلاً عليها.
- ٣ - الزغاريد أصوات تطلقها النساء من حناجرها، بعد قول الهنونة. وأنا أتفق مع العقيلي بأن الزغاريد مجرد أصوات مُزغردة من أفواه النساء لا كلام فيها، وأختلف معه في إطلاق تسمية هنونة على النصوص الرجزية التي ذكرها، فهي من المهااة قطعاً، وهي رجز شعبي يقال بطريقة حماسية، تختلف تماماً عن الهنونة.

* * *

(١) السماع عند العرب - ج: ١ - ص: ٩٠ - ٩١.

إضافة إلى التسميات التي تحدثنا عنها، وهي «الزغرودة»، و«الزلعوطة»، و«الأهزوجة»، و«الهنهونة»، هناك تسميات أقل تداولاً، مثل: «الهلولة»، و«الزعاق». لا أرى ضرورة للحديث عنها، فالزعاق يعني الصراخ، كما يعني المناداة في بعض اللهجات، فيقال: «يا فلان ازعق لفلان». أي ناده. وهذه التسمية محصورة في بعض المناطق الجنوبية الشرقية من بلاد الشام، وفي إطار ضيق.

أما الهلولة فهي من «هلل» وتعني الصوت المرتفع أصلاً، فاستهل الوليد إذا بكى رافعاً صوته بعيد الولادة، و«هلل فلان شعره إذا لم ينقحه وأرسله كما حضره، ولذلك سمّي الشاعر مهلهلاً»، و«هلل الصوت: رجّعه»^(١).

ومع أن هناك صلة ما بين الأرجوزة والمهااة من جهة، وبيت الهلولة من جهة ثانية، فإن الهلاهيل في الغناء الشعبي تعني شيئاً آخر، ولا أرى وجهاً موجباً لإطلاقها على المهااة، فهي في بلاد الشام - أغلب بلاد الشام على الأقل - تعني تلك الأغاني الهادئة التي تُغنى للطفل لينام. وقد تعني في بعض الأقطار العربية، كالعراق، الأهزوجة الحماسية التي يرددها الرجال عادة في مواقف معينة كالمسيرات.

الهيئة العامة
السنورية للكتاب

(١) لسان العرب - هلل.

صلة المهااة بالأرجوة

حفلت كتب التراث بأرجاز متنوعة، يرجع كثير منها إلى ما قبل الإسلام بزمن، تناولت مواضيع مختلفة يغلب عليها الحماسة، قالها رجال ونساء من قادة وفرسان وغيرهم من عامة الناس، خاصة ساعة المصاولة في الحروب، ليتزود القائل عبرها بزد معنوي، يثير فيه الحمية وحب الإقدام، والصبر على المكاره، كما قالت النساء لتحريض الرجال، وشحنهم بالحماسة.

وكانت المواقف الحماسية، المحكومة بالضغط النفسي، والزمن المحدود والاستنفار الروحي والمادي عند ملاقة الخصم في القتال، في لحظات من الزمن قد تكون الفاصل بين الحياة والموت.. تفرض أن تكون مثل هذه الأرجاز قصيرة الجملة، سهلة التركيب، واضحة الغاية، قليلة الأشرطة، سريعة متلاحقة كوقع السنايك، متدفقة كوجيب القلوب الثائرة، ممشوقة الأصوات امتشاق السيوف، متراقصة الوميض في مداهم الأخطار.

وكانت المرأة دائماً في لب الحدث، فالقبيلة حين تتحرك تندفع كلها بقضها وقضيضها، بنسائها وأطفالها وبيوتها وحيواناتها.. فالنفير دائماً نفير عام، تلعب المرأة فيه دور النشيد الذي يهيج النفوس، والرمز الذي يموت المحاربون دفاعاً عنه.

وتعبر المرأة عن مشاركتها في المعركة، حين يكشر الخطر أنيابه، بما تقوله من أراجيز حماسية، ومن أشهر الأراجيز السائرة، تلك التي قالتها النساء في مناسبات حربية مشهورة، مثل: يوم ذي قار، ويوم أحد، وتناقلها

الناس منذ ساعة قولها، حتى صارت أدباً شعبياً في زمانها، وأشهر هذه الأراجيز أرجوزة (نحن بنات طارق)، فمن هو طارق؟ ومن بناته؟.

نحن بنات طارق:

حدثت موقعة ذي قار بعد موقعة بدر بأشهر قليلة، وروي أن النبي (صلى الله عليه وسلم) مثلت له الوقعة وهو بالمدينة، فرفع يديه فدعا لبني شيبان أو لجماعة بني ربيعة بالنصر، ولم يزل يدعو حتى أرى هزيمة الفرس.

وروي أنه قال: «إيها بني ربيعة، اللهم انصر بني ربيعة». وظل بنو ربيعة مع الزمن إذا حاربوا دعوا بشعار النبي (ص) ودعوته لهم، وقال قائلهم: «يا رسول الله وعدك»^(١).

وقد لعبت عوامل متضافرة لدفع العرب للاستماتة في القتال، منها خوفهم أن يصيبهم ما أصاب بني تميم في «المُشَقَّر»، الذي عرف بـ «يوم الصفقة»، حين خدع عامل كسرى - بأمر منه - بني تميم فأوقع بهم، وقتل منهم مقتلة عظيمة^(٢).

وفي هذا اليوم - ذي قار - تجمعت قبائل شيبان وعجل وجموع بكر بن وائل، وولوا أمرهم حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي، وكانوا يتيمنون به، لحسن سيرته، وحكمته، ورأيه الحازم، فقال: (لا أرى إلا القتال). وضرب على نفسه قبة وآلى ألا يفرّ حتى تفر القبة، وحين اشتد القتال ثبتت عجل، وامرأة منهم تقول:

إن يظفروا يُحرّزوا فينا الغرل

(١) كتاب الأغاني - ج ٢٤ - ص: ٧٦.

(٢) كتاب الأغاني - ج ١٧ - ص: ٣١٨ وما بعدها.

إِيَّاهَا فِدَاءٌ لَكُمْ بَنِي عَجَلٍ

وتقول أيضاً تحض الناس على القتال:

إِنْ تَهْزِمُوا نَعَانِقُ

و وَنَفْرَشِ النَّمَارِقُ

أَوْ تَهْرَبُوا نَفَارِقُ

فِرَاقٍ غَيْرِ وَامِقُ

وقام حنظلة إلى مارية ابنته، وهي أم عشرة نفر، أحدهم جابر بن أبجر، فقطع وضيئها - أي بطن هودجها - فوقعت إلى الأرض، وقطع وُضْنُ النساء، فوقعن إلى الأرض، كي لا يفكر أحد بالرحيل هرباً من الحرب. ونادت ابنة القرين الشيبانية، حين وقعت النساء إلى الأرض:

وِيَّاهَا بَنِي شَيْبَانَ صَفًّا بَعْدَ صَفِّ

إِنْ تَهْزِمُوا يُصَبِّغُوا فِينَا الْقَلْفَ

محذرة بذلك قومها بأن نساءهم سيكون عرضة للسبي في حال هزيمتهم. فقطع سبعمئة من بني شيبان أكمام أثوابهم من مناكبهم، لتخف أيديهم بضرب السيوف، وكان لبني عجل ورئيسهم حنظلة، الفضل الأول في تثبيت القوم، ودفعهم إلى القتال، ومما قاله:

قَدْ شَاعَ أَشْيَاعُكُمْ فَحَدُّوا

مَا عَلَيَّ وَأَنَا مَوْدُ جَدِّ

وَالْقَوْسُ فِيهَا وَتَرٌّ عُرْدُ

مِثْلُ ذِرَاعِ الْبَكْرِ أَوْ أَشَدُّ

قَدْ جَعَلْتَ أَخْيَارَ قَوْمِي تَبْدُو

إِنَّ الْمَنَائِلَ لَيْسَ مِنْهَا بُدُّ

نَفْسِي فِدَاكُمْ وَأَبِي وَالْجَدُّ

فَجَالِدُوهُمْ ذَلِكَ الْيَوْمَ إِلَى أَنْ هُزِمُوهُمْ^(١).

كان لوقعة ذي قار صدًى واسع، وتناقلت الألسنة ما قيل فيها من أرجاز وأشعار حماسية، وجاءت موقعة أحد بعدها بشهور، ولمّا نزل كثيرات من نساء قریش، وعلى رأسهن هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان، حزينات على قتلهن في معركة بدر.

وحين التقى الجمعان عند سفوح جبل (أحد)، ودنا بعضهم من بعض، قامت هند بنت عتبة في النسوة اللواتي معها، وأخذن يضربن بالأكبار والدفوف، ويحرضن الرجال على القتال، رغبة في الانتقام، ويقلن^(٢):

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقٍ

نَمْشِي عَلَى النَّمَارِقِ

الْدُّرُّ فِي الْمَخَانِقِ

وَالْمَسْكُ فِي الْمَفَارِقِ

إِنْ تُقْبِلُوا نَعَاتِقِ

أَوْ تُدْبِرُوا نَفَارِقِ

فِرَاقٌ غَيْرُ وَامِقِ

(١) تاريخ الطبري - ج ٢ - ص: ٢٠٦ وما بعدها. الكامل في التاريخ - ج ١ - ص: ٤٤٨ - ٤٩٠.

(٢) كتاب الأغاني - ج ١٢ - ص: ٣٣٨، والأغاني - ج ١٥ - ص: ١٩٠، و السيرة النبوية - ج ٣ - ص: ٧٢، والمغازي - ج ١ - ص: ٢٢٥، و الكامل في التاريخ - ج ١ - ص: ٤٤٨ - ٤٩٠.

ويحرضن بني عبد الدار حملةَ راية قريش:

إيها بني عبد الدار

إيها حماة الأدبار

ضرباً بكل بَتَّار

وفي بعض الروايات كن يقلن «ويها»:

ويها بني عبد الدار

ويها حماة الأدبار

ضرباً بكل بَتَّار

وهذا يعني أن كلاً من «إيها» و«ويها» كان يقال في مطالع الأرجاز التي تقولها النساء قديماً.

طارق وبنات طارق :

يذكر صاحب الروض الأنف أن هند بنت عتبة إنما (تمثلت بهذا الرجز، وإنه لهند بنت طارق بن بياضة الإيادية، في حرب الفرس لإياد..)^(١). وهناك روايات متواترة حول بنات طارق.

فقد روي أن يعلى بن منية، وقيل: هو أبو نفيس واسمه ميمون بن يعلى، من بني تميم تزوج امرأة من بني مالك بن كنانة يقال لها زينب .. وهي من بنات طارق اللاتي يقلن:

نحن بنات طارق

نمشي على النمارق

(١) الروض الأنف - ج ٢ - ص: ١٢٩.

فتوفيت بتهامة عائدة من مكة، إثر إصابتها بالحمى، فحزن عليها زوجها وقال يرثيها:

يا رَبَّ رَبِّ النَّاسِ لِمَا نَحَبُّوا
وَحِينَ أَفْضَوْا مِنْ مَنَى وَحَصَبُوا
لَا يُسْقَيْنَ مَلَحٌ وَعَلَيْبُ
وَالْمُسْتَرَادُّ لَا سِقَاهُ الْكُوكَبُ
مِنْ أَجْلِ حُمَاهُنْ مَاتَتْ زَيْنَبُ

ورأت السيدة عائشة زوج النبي (ص) بنات طارق اللواتي يقلن:

نحن بنات طارق
نمشي على النمارق

فقلت: (أخطأ من يقول: الخيل أحسن من النساء)^(١).

وفي ذلك إشارة إلى ما وهبن من أصالة وحسن فائق.

وروى الحرمي قال: حدثنا الزبير، قال: حدثني محمد بن يحيى بن عبد الملك الهذيري، قال:

(جلست ليلة وراء الضحاك بن عثمان الحزامي في مسجد رسول الله «ص» وأنا متقن فذكر الضحاك وأصحابه قول هند يوم أحد: (نحن بنات طارق). فقال: وما بنات طارق؟ فقلت: النجم. فالتفت الضحاك فقال: أبا زكريا! وكيف بذلك؟ فقلت: قال الله عز وجل: «والسماء والطارق وما أدراك ما الطارق النجم الثاقب»، فقالت: إنما نحن بنات النجم، فقال: أحسنت)^(٢)، وفي هذا إلماح إلى رفعة مكانتهن.

(١) كتاب الأغاني - ج ١٢ - ص: ٣٣٧ - ٣٣٨.

(٢) المرجع نفسه - ص: ٣٣٨ - ٣٣٩.

و(بنات طارق: بنات ملوك)^(١) أيضاً، وكأن نساء بكر بن وائل كن يقطن: (نحن بنات سادة القوم). وهذا ما يزيد من حماية الرجال للدفاع عن أعراضهم ومالهم.

وأرى أن قولهن: «نحن بنات طارق» قصد به الفخر والاعتزاز بمكانة أبيهن الذي كان من سادة قومه، وقد اجتمع لهن في اسم «طارق»، معاني السيادة وعلو الشأن وسمو المجد، وهذا ما جعل هذه الأرجوزة، تتجاوز حدود العائلة والقبيلة، وتذيع بين الناس، فتغدو إراثاً عاماً، تردده النساء عامة في المواقف المشابهة، مع التعديل والإضافة المناسبين لمستجدات الأمور، وإلا لما كان لامرأة من سادة قريش، مثل هند بنت عتبة، وهي من بين نساء العرب، أن تردد هذه الأرجوزة، فقد تبنتها في الفخر بقومها وبنات قومها.

(إيها) و(ويها):

وردت بعض الأرجاز مسبوقة بلفظة «إيها» أو «ويها» وأهملت في كثير، وقيل فيها:

- لسان العرب: (إذا أسكتته وكففته قلت: إيهاً عنّا، فإذا أغرته بالشيء قلت: ويهاً يا فلان. فإذا تعجبت من طيب شيء قلت: واهاً ما أطيبه!)^(٢).

- الروض الأنف: (ويها التي يبدأ بها الإنشاد كلمة معناها الإغراء)^(٣).

(١) الذيل والتكملة والصلة - ج ٨ - بنى.

(٢) لسان العرب - إيه.

(٣) الروض الأنف - ج ٢ - ١٢٩.

إن «ويها» تفيد الإغراء، أي التشجيع والتحريض على الإقدام، وهذا منسجم مع مضمون الأراجيز التي قالتها النساء في الحرب، ومع الموقف الحماسي ذاته، لأن نتيجة الحرب في ذلك الزمن إما النصر وكسب الكرامة والشرف، وحيازة ما يملك المهزوم، وإما الهزيمة، وتعني القتل أو الأسر ودمار البيوت، ونهب المال، وسبي النساء والعيال؛ ولهذا تبذل النساء ما في وسعهن، في إبداع الأراجيز الحماسية، لرفع معنويات الرجال، وإشعال حماسهم للقتال والصبر على المكاره.

ولهذا تستعين النساء بالدخوف والأكبار — وهي طبول ذات وجه أو وجهين^(١)، مازالت مستعملة إلى اليوم — لما لهذه الآلات الإيقاعية من تأثير حماسي تقشعر له الأبدان، خاصة ساعة القتال ومواجهة العدو، إذا كان ضارب هذه الآلات ماهراً، ولحنها مناسباً للحال، فيهيح الرجال حينها هياج الفحول المتعاركة.

وهذا ما فعلته نساء بني شيبان وبني عجل يوم ذي قار، وهند بنت عتبة وصاحباتها يوم أحد، ومن قبلهن من نساء العرب، فالمؤكد أن مثل هذه الأراجاز الحماسية القصيرة البرقية، قد استخدمت مراراً قبل ذلك في الصراعات القبلية، إذ من المستبعد أن يكون هذا اللون الحربي من الأدب، الذي كان شعبياً في زمانه، قد قيل أول مرة يوم ذي قار، فما أكثر أيام العرب قبل ذي قار وبعده!

أما «إيهأ» التي قيل: إنها تفيد الإسكات والكف عن الشيء، فإذا أردت إسكات أحد أو الطلب منه الكف عن قول شيء، أو فعل شيء، قلت له: إيهأ — وحسب لسان العرب «إيه» — فهذا لا ينسجم وقول النبي «ص» الموجه

(١) تاج العروس - ف: الكاف - ب: الرائ.

إلى بني ربيعة، حين كانوا يخوضون غمار معركة ذي قار: (إيهأ بني ربيعة، اللهم انصر بني ربيعة)^(١). فقد استعمل النبي لفظة «إيهأ» هنا للحض على الإقدام في الحرب والصبر على مجالدة الأعداء، لا للكف عن القتال.

ونخلص إلى نتيجة أن المعاجم لم تحط بكلام العرب كله، وأن «إيهأ» و«ويهأ» استعملتا للغرض ذاته في إغراء الرجال بالقتال، وإثارة حميتهم، للإقدام والصبر في مجالدة عدوهم، وأن النساء كن يبدأن أراجيزهن الحماسية القصيرة بلفظة «ويهأ» أو «إيهأ»، وأن الرجال كانوا يستخدمونهما وإن بقلّة، بدليل قول النبي «ص»، وأن النطق بهذه اللفظة قبل الكلام ينبه السامع، ويمنحه بعض الوقت ليوجه اهتمامه وسمعه إلى ما سيقال له لينفهمه جيداً، وهذا مهم جداً في الصدامات المصيرية.

أما الرجال الذين يخوضون القتال، فلا حاجة بهم إلى لفظ التنبيه «ويهأ» أو «إيهأ» في أراجيزهم التي يرتجزونها وهم يهزون سيوفهم ورماحهم، وعيونهم وقواهم كلها مسلطة على خصمهم المنقض عليهم، أو المنقضين عليه، لذلك أهملوا هذه اللفظة غالباً، ومع ذلك نجد أن بعضهم كان يرددها عند بدء القتال وأثناءه، ومنهم أبو عزة عمرو بن عبد الجمحي، الذي قال يوم أحد^(٢):

إيهأ بني عبد مناة الرزّام
أنتم حماة وأبوكم حام
لا تعدوني نصركم بعد عام
لا تسلموني لا يحلّ إسلام

(١) كتاب الأغاني - ج ٢٤ - ص: ٧٦.

(٢) السيرة النبوية - القسم الثاني - ص: ٦١.

وهناك أمر لابد من الإشارة إليه، وهو أن الرواة الذين رَووا هذه الأراجيز، إنما رَووها وهم في حالة سلام وراحة وسرور في ظل المجالس بين الأحبة والصحاب، بعد وقوع المعارك بزمان طويل، وبالتالي انصب اهتمامهم على نصوص الأراجيز، وأهملوا لفظة التنبيه المذكورة. ومن المستبعد جداً ألا يكون بعض الرجال ردّدوا لفظة التنبيه «ويهاً» أو «إيهاً»، لإثارة حمية أبناء عشيرتهم وقومهم، خاصة في الصراعات القبلية الكبيرة، كحرب البسوس، وداحس والغبراء، وشعب جبلة، وغير ذلك من وقائع قبل الإسلام وبعد انتشاره.

الهيئة العامة
السنورية للكتاب

بعض الأراجيز المؤسسة للمهااة

أراجيز المهااة التي تطرقنا إلى بعضها، والتي كانت شائعة ما قبل الإسلام بزمان طويل، وربما كانت منطلق الشعر العربي برمته، هي نوع من الأدب الشعبي في زمانه، وهي أم المهااة التي تشيع في أيامنا، وما من فارق بين الأراجيز القديمة وبين أراجيز المهااة الحالية إلا اللهجة؛ فالأولى كانت لهجتها فصحي، فالفصحى كانت لغة الحياة اليومية ذلك الزمن، فالجميع من علية القوم إلى أدناهم رجالاً ونساء وأطفالاً، كانوا يفكرون ويتحدثون ويغنون ويتشاجرون بالفصحى، بما يتخللها من لهجات خاصة بها، أما الثانية - أي المهااة الحالية - فلغتها العامية، التي أصبحت لغة عامة الناس في زمننا بما يتضارب فيها من لهجات تكاد لا تنحصر.

أما بنية الأراجيز القديمة، وأوزانها وأغراضها، فتكاد لا تختلف عن أراجيز المهااة الحالية، وكثيراً ما تكون متطابقة، أما عدد الأَشْطَر قديماً فكان غالباً بين الثلاثة والخمسة، وقد يقلُّ إلى شطرين أو يزيد عن سبعة، أما ما يزيد عن العشرة فنذر أن يقوله غير الشعراء الذين تمرسوا بفن القول المنظوم، وفي الأمثلة التالية ما يوضح ذلك.

كان ربيعة بن مكدّم من بني فراس، أحد فرسان مضر المعدودين، وشجعانهم المشهورين مع صغر سنّه، وكانت أكثر صداماته مع فرسان بني سُلَيم لثارات بينهم، وقال خلال الأحداث أراجزاً تمثل نماذج لفن الرجز الحماسي.

وقد عاصر دريد بن الصمة الجسمي الذي كان أكبر وأخبر، وخرج هذا يوماً في فوارس بني جشم، يريدون الغارة على بني كنانة، فشاهدوا رجلاً معه طعينة في واد، فأرسل دريد أحد فرسانه يعترضه، فلما انتهى إليه صاح به: — ويلك خل الطعينة.

فألقي ربيعة الزمام إلى الطعينة، وقال لها مرتجلاً:
سيري على رسلك سير الآمن
سير رداح ذات جأش ساكن
إن انتنائي دون قرني شائني
وابلي بلائي واخبري وعايني

ثم حمل على الفارس فقتله، وأخذ فرسه وسلم مقوده للطعينة، ولما تأخر بعث دريد فارساً آخر لينظر ما صنع صاحبه، فرآه صريعاً فصاح بربيعة فتصامم عنه، فظنه لا يسمع، ولما غشيه ألقى الزمام إليها، وحمل على الفارس وطعنه فصرعه، وهو يقول :

خَلَّ سَبِيلَ الْخُرَّةِ الْمَنِيعَةِ
إِنَّكَ لَأَقِ دُونَهَا رَبِيعَةً
فِي كَفِّهِ خَطِيئَةٌ مُطِيعَةٍ
أَوَّلًا، فَخَذَّهَا طَعْنَةً سَرِيعَةً
الطَّعْنُ مَنِّي فِي الْوَعْيِ شَرِيعَةً

فلما أبطأ على دريد بعث فارساً ثالثاً لينظر ما صنعاً، فرأهما صريعين، ونظر إليه يقود طعينته ويجرر رمحه، فقال له الفارس: خل عن الطعينة، فقال لها ربيعة: «اقصدي البيوت». وأقبل على الفارس يرتجز:

ماذا تريد من شتيم عابس؟

ألم ترَ الفارسَ بعدَ الفارسِ؟

أرداهما عاملُ رمحٍ يابسٍ

ثم طعنه فصرعه، وانكسر الرمح، فارتاب دريد، فلحق بهم، فرأى الفرسان قتلى، ووجد ربيعة لا رمح معه. فقال دريد: (أيها الفارس إن مثلك لا يُقتل، والخيل قادمة خلفي، ولا أرى معك رمحاً، وأراك حديث السن، فدونك هذا الرمح، فإني راجع إلى أصحابي أثبّطهم عنك). وألقى دريد رمحه لربيعة، وعاد إلى أصحابه، وقال: إن فارس الطعينة قد حماها، وقتل فوارسكم، وانتزع رمحي، ولا طمع لكم فيه^(١).

وذات مرة كان ربيعة بن مكرم في ظعن قومه بني فراس، حين التقى بفارسان من بني سليم كان بينهم ثارات قديمة، فانطلق ربيعة يتعرف أحدهم، فقال بعض الظعن: هرب ربيعة، وقالت أخته أم عزة: «أين تنتهي نفرة الفتى؟». فعطف وقد سمع قول النساء، فقال:

لقد علمن أنني غير فرق

لأطعنن طعنةً واعتنق

أعمل فيهم حين تحمرُّ الحدق

عضباً حساماً وسناناً يأتلق

فانطلق بفرسه فحمل على القوم، وقتل فارساً، ثم رماه فارس أو طعنه، فلحق بالظعن يستدمي نازفاً، حتى أتى أمّه أم سيار، فقال: اجعلي على يدي عصابة، وهو يرتجز:

(١) كتاب الأغاني - ج ١٦ - ص: ٦٥ - ٦٦.

شَدِّي عَلَى الْعَصَبِ أَمْ سَيَّارُ
لَقَدْ رُزِيَتْ فَارِسًا كَالِدِينَارُ
يَطْعَن بِالرْمَحِ أَمَامِ الْأَدْبَارُ

فَقَالَتْ أُمُّهُ:

إِنَّا بَنُو ثُعْلَبَةَ بْنِ مَالِكٍ
مَرَزًّا أَخْيَارُنَا كَذَلِكَ
مَنْ بَيْنَ مَقْتُولٍ وَبَيْنَ هَالِكٍ
وَلَا يَكُونُ الرِّزْءُ إِلَّا ذَلِكَ

وشدت عليه أمه عصابة فاستسقاها ماء، فقالت: إن شربت الماء متَّ،
فكرَّ على القوم يشاغلهم، ودمه ينزف، وعرف أنه هالك، فأمر الظعن بالمشير
السريع إلى الحي، ووقف في العقبة معترضاً طريق القوم، وهو يعلم أنهم لا
يجسرون عليه، وهم لا يعرفون مبلغ جرحه، واعتمد على رمحه وهو على
فرسه حتى فاضت روحه؛ والفرسان يرقبونه من بعيد، يخشون الاقتراب منه،
حتى قال أحدهم: إنه لمائل العنق، وما أظنه إلا مات، فرموا فرسه بسهم،
فقمصت، فمال عنها ميتاً، فبذلك حمى الظعن حياً وميتاً^(١).

الهيئة العامة
السنورية للكتاب

(١) كتاب الأغاني - ج ١٦ - ص: ٥٦ - ٥٨.

بنية المهاهة

المهاهة في أشكالها التي قيلت والتي مازالت تقال، غصن من الأدب الشعبي تقوله النساء حصراً، وكانت غالبية النساء غير متعلمة، ولا معرفة لهن بالشعر وقوافيه، وما فيه من جوازات كثيرة تشكل على شعراء الفصحى أنفسهم، فكيف بالشعر الشعبي الذي قيل باللهجات العامية التي تتصف بالرجرجة وقلة الضوابط.

وعلى الرغم من الأمية الرائنة فإن هناك عدداً غير قليل من النساء، امتلكن موهبة إبداع الأغاني والمهاهة ارتجالاً في المواقف التي تستدعيها، في مناسبات الأفراح، والأتراح، والمعارك.. ومن لم تكن مبدعة للأشعار والأغاني، ولديها ملكة الحفظ، فإنها تردد ما تحفظه من المهاهة في المواقف الشبيهة بالتي قيلت فيها، وبذلك يساهم الحفظة بنقل النصوص من دائرتها الضيقة، ونشرها في مختلف الجهات مما يحقق شعبيتها.

وهذا يعني أن باب الجوازات والخروج عن الوزن، واضطراب القافية مفتوح على مصراعيه، ولا ضابط له إلا موهبة مبدعة المهاهة وحصيلة خبرتها في هذا الفن، ودرجة رهافة حسها الموسيقي، وحتى إذا امتلكت المبدعة هذه المقومات، فإن تناقل النص بين الألسنة من حي إلى حي ومن بلد إلى بلد يجعل بقاءه على أصله أمراً مستحيلاً. يضاف إلى هذا عدد الأبيات، التي تكون مشطورة غالباً، وعدد التفعيلات في كل بيت، الذي يندر أن يكون واحداً ومتساوياً في النص الواحد.

وهذا استعراض لأهم هذه الأمور:

١ - أبيات المهااة:

أغلب نصوص المهااة، مكون من أربعة أبيات مشطورة، كهذا المثال في مدح العروس السمراء:

واحنا السمر واحنا جرار المال
واحنا الزيتين بتركّن على الاحمال
يا صاحب الزيت لاستغنى ورد المال
يا صاحب اللبن ورور ما بقي له حال

وهناك نصوص مكونة من أبيات مشطورة، ترجع في أصلها إلى بيتين عموديين كهذا النص:

يا فلاته يا حمل البن مدكوك للعري
لسبد حمل البن ما ينكال
إن زاد حمل البن لأقول: من أصلها
وإن خس حمل البن لأقول: من الكيال

فإعادة توزيع النص يبين أنه بيتان عموديان تامان، هكذا:

يا فلان يا حمل البن مدكوك للعري لسبد حمل البن ما ينكال
إن زاد حمل البن لأقول: من أصلها وإن خس حمل البن لأقول: من الكيال

لكن طريقة ارتجاز النص التي تقسم كل بيت تام إلى شطرين، يُرتجز كل شطر مستقلاً ومنفصلاً تماماً عن الشطر الآخر، تجعل تلقائياً كل شطر بيتاً مشطوراً وحده، ترتجزه القائلة منفصلاً كأبي بيت، ولهذا سنستعمل لفظة (بيت) لكل واحد من هذه الأَشْطَر أو الأبيات المشطورة.

وهناك نصوص كثيرة تشبه النص المتقدم، مكونة من أربعة أبيات مشطورة أصلها بيتان تامان، كالنص التالي:

آويها عمارتنا درجة درجة

آويها ونحن نتنقل فيها

آويها وعروستنا شمة البيت

آويها ورب السما يحميها

إذ يمكن إعادة هذه الأبيات المشطورة إلى أصلها؛ أي بيتين، كآتي:

عمارتنا درجة درجة ونحن نتنقل فيها

وعروستنا شمة البيت آويها ورب السما يحميها

أما ما نجده أحياناً من نصوص مكونة من بيتين مشطورين، أو ثلاثة أبيات مشطورة.. فنتاج إما عن قلة خبرة المبدعة، أو ضياع بعض النص أثناء التناقل على ألسنة النساء، وهن لسن بالتأكيد في مستوى واحد من الخبرة والشاعرية، وهذا كثير الحدوث في الروايات الشعبية عامة.

٢ - عدد التفعيلات:

تتباين أطوال الأبيات في نصوص المهابة تبايناً شاسعاً في طول الأبيات، أي عدد التفعيلات، وبالتالي في عدد الألفاظ في كل بيت أو شطر، فبعض النصوص طويل البيت، كهذا:

يا أبو العروس ضفنا بيتك ضفنا

واعمل معروف لو كنت ما بتعرفنا

ومعالك من ذهب وصحونها فضة

والله يجعل عمرك طويل لا يتخ ولا يفنى

وبعضها قصير كهذا^(١):

(١) الأزوجة الشعبية - مرجع سابق - ص: ٨٧.

ماشاء الله عليكم
وعين الله عليكم
وعين السوء عينا
ما تطلع بالغدر عليكم

ومثلها^(١):

الطول طولاً
والورد لونا
ومريم بنت عمران
تتقّل حولاً

ومثلها^(٢):

أويها بيتنا دافي
أويها وعيشنا وافي
أويها كلوا يا جماعة
أويها صحتين وعوافي

ومثلها^(٣):

يا صحن حليب
كل ما برد يطيب
ونحننا أهليّة

(١) المرجع نفسه - ص: ٥٠.

(٢) أغانيها الشعبية - ص: ٣٤٠. في العرس الشامي - ص: ٣٩٥ (حصنتك بياسين).

وهذا النص شائع بحرفيته على ألسنة النساء في مختلف أنحاء بلاد الشام.

(٣) في العرس الشامي - ص: ٣٩٦ - ٣٩٧.

ما فيه حدا غريب

وكثيراً ما نجد التباين واضحاً بين بيت وبيت أو شطر وشرط في النص الواحد مثل^(١):

وتمنيت لبيبي (فلان) بالسما بستان
ولا تطولُ دولةً ولا حكام
وتمنيت له محرمةً واطرافها مرجان
يمسح جبينه وهو خارج عند النبي العدنان

لاحظ تفاوت طول الأبيات في هذا النص:^(٢)

يا عروس مانك بمالك وكحل عينك
وشيلي الهـم عنـ بالـك
وعريسك انشا الله ابن حلال يا نيالك
كل عمره يحلف بشالك ويمد الجوخ قدامك

فالتفاوت في طول البيت واضح بين البيت الأول وبين البيت الثاني.

٣ - القافية:

تتباين قوافي المهابة صحة واضطراباً بين نص وآخر، وبقدر امتلاك القائلة للخبرة الفنية، والقدرة الشعرية في هذا الفن، بقدر ماتكون صحة قافية النصوص التي تبدها ارتجالاً أغلب الأحيان، أو استحضار بعض ما تحفظه، فإذا كان الروي «ب» والقافية الشعرية «س» - على سبيل المثال - نجد ترتيب روي القوافي الشائعة كالتالي:

(١) أغانينا الشعبية - مرجع سابق - ص: ٣٤٦.

(٢) الأهزوجة الشعبية - مرجع سابق - ص: ٤٥.

الشكل الأول:		الشكل الثاني:
تا تا تا ب		تا تا تا ب
تا تا تا ب		تا تا تا ب
تا تا تا س		تا تا تا ب
تا تا تا ب		تا تا تا ب

* * *

الشكل الثالث:		الشكل الرابع:
تا تا تا س		تا تا تا ب
تا تا تا ب		تا تا تا ب
تا تا تا ع		تا تا تا س
تا تا تا ب		تا تا تا س

* * *

الشكل الخامس:		الشكل السادس:
تا تا تا ب		تا تا تا ب
تا تا تا س		تا تا تا ب
تا تا تا ع		تا تا تا س
تا تا تا ب		تا تا تا ع

* * *

الشكل السابع:
تا تا تا ب
تا تا تا س

تا تا تا ع
تا تا تا م

أمثلة الشكل الأول : (ب ب ب ب):

هناك نصوص كثيرة صحيحة القافية، ضُبِطت أبياتُها المشطورة الأربعة بقافية موحدة: (ب ب ب ب) كهذا النص^(١):

حمرا وبيضا لبست ثوب كِتَّانِ
المِسْكُ بَجِيْبِهَا ممزوج رِيحَانِ
ياعريس لا تقبل عَلَيْهَا تاني
هي نجمة الصبح وإنت كوكب الثاني

ومثله^(٢):

وعيونك السود سودِ سودُ يا سارة
وعيونك السود ربوا ع القمر دارة
وحياة من إلهُ نجوم الليل سَهَّارة
لو وقعتِ بالبحر لأصطادِكِ بسنارة

ومثله^(٣):

من الذي ما هوى مين الذي ماحَبْ
مين الذي ما هوى مافيه فوق راسه
وحياة من خلق الرمان يفرط حَبْ

(١) الأشعار الشعبية اللبنانية - ص: ١٢٧.

(٢) الزغرودة - مرجع سابق - ص: ١٧٧.

(٣) المرجع نفسه - ص: ١٧٣.

حتى القمر بالسما لابن عمه حَبْ

أمثلة الشكل الثاني (ب ب س ب):

نجد بنية هذا الشكل أشبه بمطالع بعض القصائد من الشعر العمودي،
التي تتفق فيها قافيتا الصدر والعجز في البيت الأول، ثم تكون قافية الصدر
في الأبيات اللاحقة حرة، بينما تستمر القصيدة على روي واحد، هكذا: (ب ب
س ب)، ومن أمثلتها في المهاهة^(١):

لَبْسُكَ الْأَبْيَضِ وَقَطْعُكَ الْوَادِي
وَاصْطَادَهَا يَا عَرِيسَ لَوْ كُنْتَ صَيَّادٍ
وَاصْطَادَهَا يَا عَرِيسَ وَأَقْبَلَ بِصِيدَتِهَا
هَادِي بِنْتَ عَمِّكَ وَعَقْلَهَا هَادِي

ومثلها المهاهة الآتية^(٢):

لَبْسُكَ الْأَبْيَضِ وَقَطْعُكَ يَامَسْمِيَّةَ
يَلْبِقُ لَكَ كَرْدَانٌ بِأَلْفِ وَمِيَّةَ
يَلْبِقُ لَكَ تَخْتُ الْمَرْشَمَ يَأْقَمِرُ
عَالِي ثَمَنٍ أَشْبَارَ عَنِ الْأَرْضِيَّةَ

وكذلك هذه المهاهة^(٣):

يَا مَرْحَبًا بِكَ مَرْحَبًا
سَبْعَ الْمَرَا حَب مَرْحَبًا
عَيْنِي تَشُوفُكَ مِنْ بَعِيدٍ

(١) الأشعار الشعبية اللبنانية - ص: ١٢٧.

(٢) الزغردة - مرجع سابق - ص: ١٨٣.

(٣) قرية البصة - ص: ١٠٤.

وقلبي يقلبك مرحبا

أمثلة الشكل الثالث (س ب ع ب):

هناك نصوص تكون قافيتها واحدة في الشطرين الثاني والرابع، أما الشطران الأول والثالث فحرّان، وهي بذلك تشبه بيتين من الشعر العمودي، هكذا: (س ب ع ب)، ومن أمثلتها^(١):

افتحوا باب الدار
وخلي المهني يهني
وأنا طلبت من ربي
ماخيّب الله ظني

وكذلك^(٢):

يا فرحتي يا ربّي
اللي فرحتها اليوم
ما أدري هي حقيقة
والا شففتها بنوم

وكذلك^(٣):

آويها يا نقلته نقله سبع
آويها وبهمته كان قادر
آويها ومولده في ليلة قدر
آويها حتى الخضر كان حاضر

(١) رواية شفوية - والنص شائع في بلاد الشام.

(٢) الأشعار الشعبية اللبنانية - ص: ١٢٧..

(٣) زغاريد الأعراس في بلاد الشام - ص: ١١٦.

أمثلة الشكل الرابع (ب ب س س):

هناك أشكال أقل تداولاً على ألسنة النساء، من الأشكال الثلاثة السابقة، ومنها الشكل الرابع هذا، وبقية الأشكال التالية له، ففي هذا الشكل يتفق البيتان المشطوران الأول والثاني في روي واحد، والبيتان الثالث والرابع في روي آخر مخالف، ويمكن وصفه بشبه النادر، هكذا: (ب ب س س). ومن أمثله^(١):

رَيْتُهُ مَبَارِكٌ يَا عَرِيسَ جَدِيدٍ
رَيْتُهُ مَبَارِكٌ كُلُّ جُمُعَةٍ وَكُلِّ عِيدٍ
رَيْتُهُ مَبَارِكٌ كُلُّ شَيْءٍ عَمَلْنَا لَكَ
وَالْأَرْضُ الْيَابِسَةُ تَخْضِرُ قَدَامَكَ

ومثله^(٢):

يَا مَاخِذِ السُّمْرَ أَكْفَى الدَّسْتِ وَتَشْمَرُ
وَاصْبِرْ عَلَى السُّمْرِ تَنْهُ يَنْوِرُ الزَّعْتَرُ
وَاصْبِرْ عَلَى السُّمْرِ تَحْمَرُ خَدَيْهِنَّ
وَيَطْقُ شَرِشَ الْحَيَا مَا بَيْنَ عَيْنَيْهِنَّ

أمثلة الشكل الخامس (ب س ع ب):

الشكل الخامس هذا من الأشكال القليلة، وتتفق فيه قافية البيت المشطور الأول مع قافية الرابع، بينما تكون قافيتا البيتين الثاني والثالث حُرَّتَيْنِ، تردان على أي حرف، هكذا: (ب س ع ب). ومن أمثله^(٣):

يَا خَلْقَ اللَّهِ الطَّالِعِينَ وَيَا خَلْقَ اللَّهِ النَّازِلِينَ

(١) أغانيها الشعبية - مرجع سابق - ص: ٣٤٠.

(٢) رواية شفوية.

(٣) زغاريد الأعراس - ص: ١٣٩.

ادعوا للعريس بالعمر الطويل

ادعوا له ياناس وكثروا الدعوات

وقولوا الله يطعمه كثر البنين

ومثله أيضاً^(١):

يا ناس صلوا ع رسول الله

عين الحسود تبلى وعين الناس لبره

وعين الحاسدة تعمى

ماتقدر عليك انشا الله

أمثلة الشكل السادس (ب ب س ع):

الشكل السادس هذا من الأشكال الأقل تداولاً من سابقاته، تتفق قافية البيتين

المشطورين الأول والثاني في ري واحد، بينما تكون قافيتا الثالث والرابع حرتين،

يأتي رويهما على أي حرف، هكذا: (ب ب س ع). ومثاله^(٢):

العريس أسمر وسود العيون

يا من مثله بالشباب يكون

شوفوا لي وين ناصب خيمته

بمرجة الخضرا جوات الكروم

ومثله^(٣):

ارقصي رَهْدْنَةً رَهْدْنَةً

(١) زغاريد الأعراس - ص: ٩٠.

(٢) المرجع نفسه - ١٢٣.

(٣) الأزوجة الشعبية - مرجع سابق - ص: ٦٦.

ويابنت فراخ السلطنة
وعريسك قنديل الذهب
معلق ع باب المحكمة

ومثله^(١):

الحمد لله يا غنطوسة الدار
الحمد لله بتسوي ألف دينار
الحمد لله حولك ولو كنت مشكلتن
بديار سبعك بتسقي أحواض ريحان

أمثلة الشكل السابع (ب س ع م):

نجد أحياناً بعض نصوص المهابة مضطربة القافية كثيراً، يشمل هذا الاضطراب أغلب حروف القافية بما فيها الروي، فتكون أقرب إلى النثر هكذا: (ب س ع م). ومن أمثلتها^(٢):

أربع بقج مبقجة
والخامسة بالصندوق
والله يخلي الشباب
واللي بعمرؤا البيوت

(١) الزغرودة - مرجع سابق - ص: ١٦٤.

(٢) الأزوجة الشعبية - مرجع سابق - ص: ٣٨.

وجوه الشبه بين المهااة والرجز

لا يحتاج اكتشاف وجوه الشبه بين المهااة وبين الرجز، وبالأخص الرجز الحماسي، كثيراً من الجهد والتفكير، فهناك وفرة من النصوص في مواضيع مختلفة يغلب عليها الحماسة، ومواقف معروفة قيلت فيها تلك الأراجيز، توضح اسباب قولها، وظروفها، وطريقة الصبح بها، ودورها في مصاولة الأقران، ومن أولى وجوه الشبه لفظاً «ويها» و«إيها».

أولاً - «ويها» و«إيها»:

تتفق المهااة وجملة من الأراجيز بلفظة (ويها) أو (إيها) التي يبدأ بها النص، عند الصبح به بصوت عال ليسمعه الآخرون، والغاية من هذه اللفظة التي تقال في مطلع كل بيت، تنبيه السامعين إلى ما سيتلوها من كلام ليعي السامع مضمونه، إضافة إلى أن طريقة التصويت بها أشبه بالنداء، الذي يفرض على المنادى أن يستجيب للداعي.

منذ قالتها بنات طارق أول مرة في معركة ذي قار، - والمرجح أن أمثال هذه الأراجاز قد قيلت قبل ذي قار بزمان طويل، خلال الصراعات القبلية والمبارزات الكثيرة - ورددتها هند بنت عتبة وصواحباتها يوم أحد وأضافت إليها، ظلت «ويها» و«إيها» صداحة من حناجر النساء حتى يومنا هذا، وستظل تقال إلى أجل لا يعلمه إلا الله.

وفي المهااة الشعبية لا يستغنى عن لفظة التنبيه وإثارة النخوة، «إيها» أو «ويها» أو إحدى أخواتها، مثل: «أويها» و«أوها» و«آها».. في بداية كل شطر، [انظر إيها: تنويعاتها والغاية منها].

ويلحظ أن طريقة لفظ (ويها) وأخواتها تختلف بين الأرياف والمدن، بل بين مدينة ومدينة، وبين قرية وقرية، حسب اللهجات، كما تتمايز أحياناً من امرأة إلى غيرها في القرية الواحدة، وحتى بين الأختين في الأسرة الواحدة، فلكل امرأة أسلوبها الخاص في نطق لفظة التنبيه والتحريض هذه. وفي جميع الحالات الغاية منها واحدة، منذ رددتها بنات طارق، وهند بنت عتبة، وغيرهن منذ أكثر من ألف عام.

ثانياً - عدد الأبيات:

تتشابه المهاهة والأرجوزة في قلة عدد الأبيات، المشطورة غالباً، فالسائد في الأرجاز الحماسية أن عدد أبياتها بين ثلاثة إلى خمسة، وعدد أبيات المهاهة غالباً ما يكون أربعة، وقد نجد بعضها من بيتين أو خمسة أبيات. والتشابه في عدد الأبيات يعني تشابهاً في الأغراض غالباً، وتوافقاً في طريقة الطرح.

وتتنوع الأرجاز بين الأرجوزة ذات البيتين وذات الثلاثة، فالأربعة، فالخمس، فما فوق، ومثلها المهاهة تقريباً.

١ - الأرجوزة والمهاهة ذات البيتين:

هناك أرجيز من بيتين لا أكثر، قيلت ارتجالاً في مواقف حرجة، همُّ القائل فيها أن يبلغ رسالته في أقصر زمن ممكن، كما في ساعة المواجهة وقت القتال، حين يكون الموت أقرب إلى الإنسان من ظله. وفي حالات معينة، يكتفي القائل فيها بشطرين، لقول ما يريد. ومن أمثلة ذلك ما قاله النبي «ص» يوم حنين، حين غشيه المشركون، فنزل عن بغلته، وجعل يرتجز ويقول:

أنا النبي لا كذب

أنا ابن عبد المطلب

فما رؤي من الناس أشد منه^(١).

فالنبي ليس شاعراً، وهذا الرجز أقرب إلى النثر، ومثله ما قاله بعض فتيان الأوس وهم يحامون عن رئيسهم «حُضير»، في المعركة التي دارت بين الأوس والخزرج^(٢):

كَتَيْبَةٌ زَيْنَهَا مَوْلَاهَا

لَا كَهْلُهَا هُدًى وَلَا فَتَاهَا

يمتدح القائل ما فعله «حُضير»، حين عقل نفسه كي لا يفكر بالفرار من القتال. وبثباته استعاد الأوس رباطة جأشهم، وعاودوا القتال بحمية أشد.

وقال عديُّ بن أبي الزغباء يرتجز يوم بدر، وعليه درع^(٣):

أَنَا عَدِيٌّ وَالسَّحْلُ

أَمْشِي بِهَا مَشْيَ الْفَحْلِ

وقال عكرمة بن أبي جهل مرتجزاً يوم اليرموك:

قَدْ عَلِمْتُ بِهَيْئَةِ الْجَوَارِي

إِنِّي عَلَى مَكْرَمَةِ أَحَامِي

وقد استشهد عكرمة في أواخر تلك المعركة، وكان من أبسل فرسانها، وله دور هام في صد هجمات الروم، واختراق جبهتهم^(٤).

وفي المهااة نجد نصوصاً مؤلفة من شطرين لا أكثر، وإن كانت قليلة قياساً بالمهااة الرباعية، ومن أمثلة ذلك هذه المهااة التي تقال للعريس، كما تقال للعروس:

(١) تاريخ الطبري - ج ٣ - ص: ٧٦ ٧٥.

(٢) أيام العرب قبل الإسلام - ٧٨.

(٣) المغازي - ج ١ - ص: ٨١. والسحل: الدرع.

(٤) تاريخ الطبري - ج ٣ - ص: ٣٩٨.

ويها.. ياتاس صلّوا ع محمد حتى يلين الحديد

ويها.. ريتّه فرح ومبارك عاقبتّه لكل حبيب

ومناسبات قولها متعددة، فنقال في بداية الفرح، وساعة الخطبة، وعند حمام العريس، والصمدة ..، ومثلها هذه المهابة^(١):

كلّ الندى وحطّ ع الفانوس

وزلغوظة طويلة لأهل

وتقال غالباً للعروس عند حمامها، وصمدتها، وجلوتها، وطلعتها من بيت أهلها، كما تقال للعريس..، ومنها أيضاً^(٢):

ويها.. عريس لا تندم على المال

ويها.. حاجب على عروستك يا خطّ لأقلام

وتقال للعريس بعد أن يكون قد دفع مالديه من مال للفوز بعروسه، فهي مواساة له كي ينسى مافات، ويلتفت إلى الحاضر والمستقبل. لكن ميل النساء عامة إلى تربيع الأشطر يدفعهن إلى توزيع المهابة الثنائية على أربعة أشطر، كما في هذه المهابة التي تقال في العرس:

ويها.. ياتاس صلّوا ع محمد

ويها.. حتى تلين الحجارة

ويها.. ريتّه فرح ومبارك

ويها.. مكسب ما فيه خسارة

(١) الأزوجة الشعبية في إلب - مرجع سابق - ص: ٢٧.

(٢) رواية شفوية.

فهي مهابة ثنائية الأبيات واضحة تم توزيعها على أربعة أسطر،
للتأكيد على كل شطر، ولتسهيل قولها على القائلة.

٢ - الأراجيز والمهابة ذات الأبيات الثلاثة :

الأراجيز الثلاثية الأبيات، أكثر من الأراجيز الثنائية الأبيات، فزيادة بيت يوسع على القائل مجال التعبير عما يريد، فإذا كان البيتان أشبه بكفتي الميزان، فإن الثلاثة أشبه بالأثافي التي تركز عليها القدر، فالثلاثة تفيد التمكن والثبات، ولا تزيد مدة إنشاده خاصة أثناء المعمة أكثر من ثوان معدودات عن الأرجوزة ذات البيتين.

وأمتلتها كثيرة، منها ماقاله بعض فتيان الأوس، فحين انهزم الأوس من وجه الخزرج مصعدين في حدة، نزل حُضير - أحد سادة الأوس - وطعن بسنان رمحه فخده، وصاح بقومه: (واعقراه!.. والله لا أبرح حتى أقتل، فإن شئتم يا معشر الأوس أن تسلموني فافعلوا). فتعطف عليه الأوس، وقام على رأسه شابان باسلا ن يرتجزان:

أَيُّ غَلَامِي مَلِكٍ تَرَانَا

فِي الْحَرْبِ إِذَا دَارَتْ بَنَا رَحَانَا

وَعَدَّدَ النَّاسَ لَنَا مَكَانَا

فقاتلا عنه حتى قتلا وكانا عريسين في الليلة السابقة^(١).

وارتجز سلمة بن دريد يوم حنين، وهو يقاتل المسلمين^(٢):

إِنْ تَسْأَلُوا عَنِّي فَإِنِّي سَلَمَةٌ

(١) أيام العرب في الجاهلية - ص: ٧٧.

(٢) تاريخ الطبري - ج ٣ - ص: ٨٠.

ابن سَمَادِيرَ لَمَنْ تَوَسَّمَهُ

أَضْرَبُ بِالسَّيْفِ رُؤُوسَ الْمُسْلِمَةِ

فهو يعلن عن نفسه على الملأ غير هيب، ويفتخر بضربه المسلمين في تلك المعركة الفاصلة.

وفي معركة اليرموك أمر خالد بن الوليد القعقاع بن عمرو، وعكرمة بن أبي جهل، بالاشتباك مع الروم، وكان القعقاع على رأس كردوس من كراديس أهل العراق، وعكرمة على كردوس، فارتجز القعقاع^(١):

يَا لَيْتَنِي أَلْقَاكَ فِي الطَّرَادِ

قَبْلَ اعْتِرَامِ الْجَحْفَلِ الْوَرَادِ

وَأَنْتَ فِي حَلْبَتِكَ الْوَرَادِ

أما المهابة ثلاثية الأبيات فنادرة في الأدب الشعبي، على عكس الأراجيز، ربما لأنها لا تمكّن القائلة من طرح ما تريد من أفكار، وأحياناً يتم المعنى المقصود في البيت الثالث، فتنتفي الحاجة إلى البيت الرابع، ولا أستبعد أن يكون التثليث، في بعض النصوص، ناتجاً عن ضياع البيت الرابع.

ومن النصوص الثلاثية، هذه المهابة التي تقال للعروس الغريبة^(٢):

وَيْهَا.. وَاحْنَا إِنْ تَغَرَّبْنَا نَرْفَعِ الرَّاسِ

وَيْهَا.. وَاحْنَا إِنْ تَغَرَّبْنَا عَلَى صِيْتِ رَجَالِنَا

صِيْتِ رَجَالِنَا وَصَلْ لِبِلَادِ الْعَاصِي

(١) المرجع نفسه - ص: ٣٩٨.

(٢) رواية شفوية.

سمعت هذه المهااة من إمراة من طيرة حيفا، وربما يكون النص متداولاً في مناطق مختلفة من لبنان وفلسطين والأردن والمناطق السورية البعيدة عن نهر العاصي المذكور، وهناك بعض النصوص من لبنان قريبة من هذا النص.

ومن أمثلة المهااة الثلاثية أيضاً هذا النص الذي يبد بأهل العروس^(١):

أهل العروس يا نمل الشجر

ويا نبوع المي من تحت الحجر

وما اعدمكم يا مقابلين الوزر

٣ - الأرجوزة والمهااة ذات الأبيات الأربعة:

الأرجاز المكونة من أربعة أبيات مشطورة هي من أكثر الأرجاز وأوسعها انتشاراً، وقيل أكثرها في الحروب والمنافرات، كما تناولت المدح والهزاء وكثيراً من الأغراض، ولا تختلف عن بقية الأرجاز القصيرة، في طريقة قولها والغاية منها، ولا يحتاج إبداعها إلى أعمال الفكر والتجويد، وتخير القافية كالشعر، بل يرتجلها صاحبها ارتجالاً في لحظة نفير روعي ونفسي، ليشجع نفسه، ومن حوله، على الصبر والثبات.

من أمثلة الرجز الرباعي ما قاله يوم ذي قار عمرو بن جبلة اليشكري عند تقابل الجيشين^(٢):

يا قوم لا تغرركم هذي الخرق

ولا وميض البيض في الشمس برق

ومن لم يقاتل منكم هذا العنق

(١) الأزوجة الشعبية في إلب - مرجع سابق - ص: ٢٦.

(٢) أيام العرب في الجاهلية - مرجع سابق - ص: ٣٢.

فَجَنَّبُوهُ الرِّاحَ وَاسْقَوْهُ المَرَقَ

فهو يدعوهم إلى عدم الخوف من كثرة الرايات الملونة التي ترفرف فوق الجيش، ولا وميض الأسلحة تحت الشمس، ويحذر المقصرين طالباً بأن من لا يقاتل هذا الجيش فلا يستحق من الطعام غير المرق.

وكان دريد بن الصمة يوم حنين رجلاً مسناً فانياً، وهو من أشهر الفرسان والقادة قبل الإسلام، فحملوه في هودج على بعير يقاد به، أحضروه تيمناً بسيرته، فقد غزا أكثر من مئة غزوة لم يخسر في واحدة.

وكان مالك بن عوف رئيس القوم، وقد أحضر مع المحاربين نساءهم وأولادهم ومالهم، وحين عرف دريد ذلك غضب وقال لمالك: (راعي ضأن والله! هل يرد المهزوم شيء؟ إنها إن كانت لك لا ينفعك إلا رجل بسيفه ورمحه، وإن كانت عليك فُضِحت في أهلِكَ ومالك. ما فعلتُ كعبُ وکلاب [قبيلتان من بني عامر]؟ قالوا: لم يشهد منهم أحد. فقال: غاب والجد والحد، لو كان يوم علاء لم تغب عنه كعب وکلاب، ولوددتُ أنكم فعلتم ما فعلت كعب وکلاب. فمن شهدا منكم؟ قالوا: عمرو بن عامر، وعوف بن عامر [قبيلتان]. قال: ذاك الجذعان من بني عامر لا ينفعان ولا يضران).. وقال دريد: هذا يوم لم أشهده، ولم يفتني، وقال مرتجزاً^(١):

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعُ

أُخْبُ فِيهَا وَأَضَعُ

أَقُودُ وَطَفَاءَ الزَّمَعِ

كَأَنَّهَا شَاةٌ صَدَعُ

يتمنى في هذه الأرجوزة لو كان شاباً، على فرس رشيق كالغزال، أو العنز الجبلية.

(١) تاريخ الطبري - ج ٣: ٧١ - ٧٢.

أما المهااة الرباعية فهي السائدة، ويصعب إحصاء عدد نصوصها، وهي شائعة في مختلف مناطق بلاد الشام، بين التجمعات المدنية والريفية على حد سواء، أما البدو فلم تكن المهااة متداولة بينهم، وكانت البدويات حتى عهد قريب من أواسط القرن العشرين لا يستسغننها ولا يقلننها، ويستغنين عنها بالأهازيج الحماسية والزغاريت - أي الزغاريد - ولكن زيادة الاختلاط في ميادين العمل والتعليم، وغيرها من مجالات، أدت إلى انتشار المهااة بين البدويات، وقد برعت بعضهن في إبداعها وترديدها كالنساء الريفيات كما سمعتُ ورأيتُ.

ومن المهااة الرباعية هذا النص الذي يصف حسن العروس:

ويها.. عيونك السُّود شبه اللوز للوَّز

ويها.. وخدودك الحمر شبه الورد لكور

ويها.. فصَّلت لك الجوخ لا قصر ولا عور

ويها.. مبارك عرسك يَّلي اليوم تتجوَّز

وهذا النص أيضاً في العروس:

ويها.. وعيونك السُّود صابتني رفارفها

ويها.. وخدودك الحمر ما اقدرش اخالفها

ويها.. ياربط الخيل الأصيلة ع معالفها

ويها.. طنَّعشر سنَّه هالروح يبلِّفها

ومنها^(١):

أوها.. أهلاً وسهلاً يا لابسة الصَّاية

(١) العرس الشامي - مرجع سابق - ص: ٤٠٢ - ٤٠٣.

أوها.. ويا حشيمةً ويا أديبةً يا مربّايةً

أوها.. عريسك شهم وإنّك للشرف رايةً

أوها.. ردّي المسا يا عروس ريتك مهنايةً

والأمثلة كثيرة .

٤ - الأرجوزة والمهاواة فوق الرباعية :

هناك أراجيز خماسية الأبيات وسداسية وسباعية، وهي لا تبعد كثيراً عن الأراجيز الأقل أبياتاً، في بنائها والغاية منها، ولا في المواقف التي استدعتها، فهي مثلها قيلت ارتجالاً في لحظة نفير روعي عارم. ومن أمثلتها أيضاً ما كان يلعب به الأولاد، وتلقيه النساء عليهم في (ذي قار) و(زروند) وغيرها، وهو^(١):

العَجَبُ كُلُّ الْعَجَبِ

بَيْنَ جُمَادَى وَرَجَبِ

أَمْرُ قَضَاهُ قَدْ وَجَبِ

يَخْبُرُهُ مَنْ قَدْ شَجَبِ

تَحْتَ غُبَارٍ وَلَجَبِ

وكلما زاد عدد الأَشْطَر كان ذلك أقرب إلى صنعة الشعر، وأبعد عن بساطة الارتجال، ولهذا نجد أراجاز الشعراء طويلة غالباً وقد تبلغ العشرين بيتاً وأكثر^(٢).

(١) تاريخ الطبري - ج ٣ - ص: ٦١٩.

(٢) انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة - ص: ٣٣١ - ٣٤٥.

ثالثاً - الوزن:

أ - وزن الرجز:

تتصف أغلب الأراجيز بقصر الجملة وسرعة الإيقاع، التي ترتبط بالوزن الشعري، فالأرجاز الحماسية وغيرها كلها من مشطور الرجز، وتفعيلاته تاماً:

مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ

وهو بحر تتناهشه الجوازات حتى تقترب بعض نصوصه من النثر، كالأمثلة التي أوردت قبلاً وغيرها كثير، ومنها أيضاً قول حُضير سيد الأوس في حربهم مع الخزرج:

ياقوم قد أصبحتُ دوارا لمعشرٍ قد قتلوا الخيارا

وهذا وزنه:

ياقومقدُ/ أصبحتمو/ لمعشرنْ/ قد قتلْ/ خيارا

مستفعلنْ مستفعلنْ فعولنْ مُتَفَعِّلُنْ مُفَتَّعِلُنْ فعولنْ

وقول أبي البختري - أحد الصحابة - الذي قاتل عن صاحبه الجريح حتى قُتل وهو يرتجز:

لن يُسَلِّمَ ابنُ حرّةٍ أكيلَه حتى يموت أو يرى سبيله

وهذا وزنه:

لنْ يُسَلِّمَ/ نحرُ رتنْ/ أكيله حتّ تى يموت/ تأو يرى/ سبيله

مستفعلنْ متفعلنْ فعولنْ مستفعلنْ متفعلنْ فعولنْ

وقول ليلي الأخيلية^(١) :

نحن الذين صَبَّحُوا الصبَاحَ يوم النخيل غارة ملحاحا

وهذا وزنه:

نَحْ نَلْ لَذي / نَصَبْ بَحْصْ / صباحا يو مِنْ نَخِي / لِغَارَتَنْ / ملحاحا
مستفعلن مستفعلن فَعُولَنْ مستفعلن مستفعلن مفعولَنْ

وقول الأعشى لابن أخيه خُثَيْم^(٢) :

ويها خُثَيْمُ إِنَّه يَوْمٌ ذَكَرُ

وهذا وزنه:

وي هَنْ خُثِي / مَائِنْ نهو / يَوْمُنْ ذَكَرُ
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وبعض الأراجيز أقصر جملة كهذه الأرجوزة^(٣):

أمرٌ قَضاهُ قد وَجَبَ
يَخْبُرُهُ مَنْ قد شَجَبَ
تحت غبارٍ ولجب

ووزنه:

أمرُنْ قَضاهُ / هَقْدُ وَجَبَ يَخْ بُرْهُو / مَنْ قد شَجَبَ
مستفعلن / مُستفعلن مُستفعلن / مستفعلن

(١) ديوان ليلي الأخيلية - ص: ٩٥.

(٢) ديوان الأعشى الكبير .. - ص: ٣١٩.

(٣) تاريخ الطبري - ج ٣ - ص: ٦١٩.

٢ - أوزان المهاهاة :

تتشابه المهاهاة مع الرجز في كثير من النواحي، من أبرزها قصر الجملة، وقلة عدد الأبيات، وسرعة الإيقاع، المرتبطة بالوزن أساساً، والحماسية في قولها، والمواقف الشبيهة التي تقال فيها. وباستعراض أوزان كثير من نصوص المهاهاة نجد أكثرها من مشطور بحر الرجز، وبعضها من مشطور البحر البسيط، وقد نجد النص الواحد مختلط الوزن؛ فيه أبيات من مشطور الرجز وأبيات من مشطور البسيط؛ وهذا راجع إلى تشابه أكثر تفعيلات هذين البحرين، فمشطور البسيط: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)، ومشطور الرجز: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)، وقد تختلط بمجزوء البحر السريع وتفعيلاته: (مستفعلن مستفعلن مفعولات).. وهذه البحور عرضة للجوازات الكثيرة في الأراجيز الفصيحة، حتى تغدو أقرب إلى النثر أحياناً، كقول أم تأبط شراً ترثيه^(١):

وا بناءً.. وابن الليل

ليس بزميل

شروب للقيـل

ووادٍ ذي هـوـل

أجـزت بالليل

تجرُّ بالذيل

أما في النصوص الشعبية — المهاهاة هنا — فأبواب الجوازات الوزنية مفتحة على مصاريعها، ومما يزيد في صعوبة ضبط وزن النص، أن اللفظة الواحدة، والجملة الشعرية، وحتى النثرية، تتغير طريقة نطقها من لهجة إلى

(١) ديوان تأبط شراً — ص: ٣٢٤.

لهجة، بل من قائل إلى قائل ضمن اللهجة الواحدة، فتُحذف أحرف لا يجوز حذفها في الفصحى، وتُمد حروف متحركة، وتُقصّر حروف ممدودة، وتُشَبّع الحركات فتصير أحرفاً، وتسكّن المتحركات..

ووجدت أن وزن الجملة الشعرية الواحدة إذا صح في لهجة ما، لا يصح في لهجة ثانية أحياناً كثيرة، أو على الأقل يتغير بتغير طريقة لفظ الجملة، ومن يتأمل الفروق بين لهجات البادية، وحواران، ودمشق، وحرمون، والساحل، وتدمر، وبعض قرى البادية كالسحنة والطيبة، وحلب، والمناطق الفراتية على سبيل المثال.. يدرك صعوبة ضبط وزن الجملة الشعرية وتعميمه، ومع ذلك نجد الوزن واضحاً في بعض النصوص، وملتبساً في أكثرها.

بعض الأمثلة:

مهااة من مشطور الرجز:

ويها.. سافر حبيبك لحلب
ويها.. سافرت أنا للشام
ويها.. جلب حبيبك غنم
ويها.. جلبت أنا غزلان

وهذا وزنها:

سافرَ حبي / بك لا حلب
مستفعلن / مستفعلن
سافرَ تنـا / لش شام
مستفعلن / فعّـلان
جلبَ حبي / بك غنم

مُتَفَعِّلُنْ / فاعلُنْ

جلبُ تنّا / غزلانْ

متفعّلن / فعّلان

وفي بعض اللهجات تحرك الكاف في «حَبِيبُكَ» هكذا «حَبِيبُكَ» وفي بعضها تحرك الباء والكاف «حَبِيبُكَ»، وتشبع الكسرة أحياناً فتصير «حَبِيبُكِي»، ومثل هذا يحدث تغييراً في مواضع الحركات والسكنات، وبالتالي تغييراً في الوزن.

هذه مهاواة من مشطور الرجز أيضاً:

ويها.. يا مرحبا بك مرحبا

ويها.. سَبَع المراحب مرحبا

ويها.. عيني تشوفك من بعيدْ

ويها.. وقلبي يقلّك مرحبا

وهذا وزنها:

يا مرحبا / بك مرحبا

مستفعّلن / مستفعّلن

سَبَّ عَلْ مرا / حب مرحبا

مستفعّلن / مستفعّلن

عي ني تشو / فك من بعيدْ

مستفعّلن / مستفعّلن

وقل بي يقلْ / لك مرحبا

مستفعّلن / مستفعّلن

وهذه مهااة من مشطور البسيط:

الطول طول القتا والعنق مايل ميل

والخصر من رفته هد القوى والحيل

وهذا وزنها:

الطول طو/ للقتا/ والعنق ما/ يل ميل

أط طو لظو/ لل قتا/ ول عن قما/ يل ميل

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلا

والخصر من رفته هد القوى والحيل

ول خص رمن/ رق قتا/ هد دل قوى/ ول حيل

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلا

د - وهذه مهااة جمعت من مشطور الرجز ومشطور البسيط:

قومي معي خلي الأعاي تموت

يا شجرة المستكا وغصونها ياقوت

نحننا بنات الحمولة وأصلنا مشيوت

وجدودنا بالترب تستاهل التابوت

وهذا وزنها:

قومي معي/ خل لل أعا/ دت موت

مستفعلن/ مستفعلن/ فعلا

يا شج رتل/ مس تكا/ وغ صونها/ ياقوت

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلا

نَحْ نَا بِنَا/ تَلْ حَمُوْ/ لُوْ أَصْ لَنَا/ مَثْ بُوْ تْ
مَسْتَفْعَلَنْ/ فَاعِلَنْ/ مَسْتَفْعَلَنْ/ فَعْلَانْ
وَجِدودْنَا بِالتَّرْبِ تَسْتَاهِلُ التَّابُوتْ
وَجْ دُو دَنَا/ بَتْ تَرْبْ/ تَسْ تَا هَلَتْ/ تَابُوتْ
مَسْتَفْعَلَنْ/ فَاعِلَنْ/ مَسْتَفْعَلَنْ/ فَعْلَانْ

وهذا مثال نجمع فيه نصين؛ أحدهما من الرجز الفصيح، والآخر من
المهااة العامية، في نص واحد:

نحن بنات طارق نمشي على النمارق
شوها النهار اللايق فرحت لنا الخلايق

وهذا وزنه:

نَمْ شَي عَلَنْ/ نَمَا رَقْ فَرِحَتْ لَنَا/ خَلَايِقْ
مَسْتَفْعَلَنْ/ فَعُولَنْ مَسْتَفْعَلَنْ/ فَعُولَنْ

ملاحظة أخيرة حول الوزن :

أغلب نصوص المهااة الشائعة في مختلف حواضر بلاد الشام
وأريافها، هي من مشطور الرجز ومشطور البسيط، ومن تداخلهما في النص
الواحد أحياناً. لكن الجوازات الكثيرة، وطبيعة اللهجات التي يصعب ضبطها..
تجعل السيطرة على هذه الأوزان أمراً متعزراً أو شبه متعذر، نظراً لتنوع
اللهجات، ولأن كثيراً من النصوص قالتها نساء لسن شاعرات أصلاً، وبالتالي
لا معرفة لهن بالوزن، فتخرج كثير من الجمل عن السيطرة الوزنية، وتغدو
أقرب إلى النثر، بل مجرد نثر مسجوع أحياناً، ولا يسيطر عليها إلا بالحن
عند إنشادها في المناسبات.

فنية نصوص المهابة

تتفاوت نصوص المهابة في فنيها تفاوتاً بيناً، في جمال صورها وطول أبياتها المشطورة، وفي عددها أحياناً، وفي إتقان قافيتها، فبعضها صحيح القافية، وبعضها ينتهي البيتان الأولان فيها بقافية، والبيتان الأخيران بقافية مغايرة، وكثيراً ما يختلف روي القافية بين بيت وآخر، حتى يصعب معرفة الروي الأساسي فيها.

أما الوزن، والذي يمكن ضبطه بعدد التفعيلات، والبحر، فتجد أحياناً بيتاً من تفعيلتين، وبيتاً آخر من عدة تفعيلات، ويتعذر في كثير من النصوص تحديد البحر، بل حتى تحديد الوزن أي وزن، ونرى كثيراً من النصوص مجرد كلام نثري مسجوع، يشم الوزن شماً في تفعيله هنا وتفعيله هناك، وقد تختلف تفعيله عن ثانية، وتشكل الزحافات والعلل الوزنية القاعدة السائدة في الوزن الشعري لغالبية نصوص المهابة.

وعلى الرغم من هذه التجاوزات غير المحدودة، فإننا نجد نصوصاً كثيرة، فيها فنية ذكية، بعضها نادر حقاً، ولا نجد في هذا الاضطراب الفني عجباً، فمبدعات المهابة هن من عامة النساء، وكانت الأمية هي السائدة في مجتمعاتنا في القرون الماضية، فنسبة المتعلمين الذكور كانت قليلة جداً، ونسبة المتعلمات في المجتمع لا تذكر، فوسط هذه الأمية الشاملة أبدعت النساء ما لا يحصى من نصوص المهابة والأغاني الشعبية، وكان لبعض الشاعرات مساهمات متميزة في القصيد الذي يحتاج إتقانه موهبة وخبرة فنية، وجرأة على مواجهة فحول الشـعراء وفيهم فرسان وزعماء.

ومن الطبيعي أن تتباين مبدعات المهااة في جودة النص، بقدر امتلاك القائلة الموهبة الشعرية، والأذن الموسيقية، والخبرة في هذا الفن السهل الممتنع، الذي يغري أي امرأة في أن تبدع ما تشاء من المهااة، فيجيد بعضهن، صوراً وبناء، ويقصر بعضهن، ولا أحد يعيب على القائلة ضعف موهبتها، في تلك الظروف الحماسية، لكن الناس يتذكرون في أحاديثهم لاحقاً، النساء الموهوبات في هذا الفن.

فالهدف الأول من إبداع المهااة، أو ترديد أية امرأة نصاً من محفوظاتها، هو التعبير عما يجيش في النفس من مشاعر في موقف معين، فحينذاك تجد المرأة نفسها، مدفوعة إلى قول شيء يناسب الموقف، أو المرحلة من المناسبة. ومجرد التعبير بمهااة أو أكثر، هو مشاركة تمتزج فيها الرغبة بالواجب.

وخلاصة القول، إن المهااة رسالة برقية ارتجالية أنية، سريعة، ومباشرة، ومواجهة.. لا تقبل التأجيل، ولهذا لا يفكر أحد من الناس في ملاحقتها نقدياً.

الهيئة العامة
السنورية للكتاب

مواضيع المهااة

المهااة أرجوزة شعبية نسائية حماسية مكثفة، ولدت أصولها في ساحات الوغى، قبل ألف ونيف من السنين على الأقل، وحافظت على روحها الجياشة المتوثبة عبر الزمن، حتى وهي تتناول اليوم مواضيع مختلفة؛ غزلية، واجتماعية.. مازالت تُرتجل بنبرة حماسية، تعبر عن نفير الأرواح الممشوقة، والتأهب، والاستعداد للإقدام، موشحة بإرثها الفروسي العظيم.

وما زالت السنة النساء في مختلف أنحاء بلاد الشام، تردد في المناسبات المختلفة نصوص المهااة المحفوظة المتواترة الدائعة، وما زالت نصوص جديدة منها تُبدع كل يوم، في كل مناسبة جديدة، في هذا المكان أو ذاك، فنشيع على الألسنة دون أن يعرف الآخرون قائلها، إلا في حالات قليلة، وفي إطار ضيق، ضمن الحي الواحد أو القرية الواحدة، ثم تُنسى مبدعة المهااة بعد مدة، ويستمر النص في التداول، ويذيع في مناطق متباعدة لم تسمع بالقائلة، ولم تسمع بها القائلة.

تناولت المهااة مختلف المواضيع من الأفراح إلى الأتراح، وهي اللون الشعري الوحيد الذي لا يغيب عن مناسبة من المناسبات الاجتماعية والوطنية في مدن بلاد الشام و أريافها، ولا أرى ضرورة للحديث عن هذه المواضيع كلها هنا، نكتفي بجانب مختصر منها كأمثلة:

أولاً - وصف مفاتن العروس:

تتربع العروس - أي عروس - على أمجاد العدد الأوفر من نصوص المهااة، فكل عضو في جسمها من رأسها إلى قدميها نصيبه من الوصف، ولكل مرحلة من يوم الخطبة، مروراً بالحناء و الحمام، وحتى دخولها بيتها، الجديد نصوص تصف تلك المرحلة، وتتحدث عن العروس ومفاتنها، وزينتها،

وعن أبيها وأمها، وأسرتها، وقبيلتها، أو قرينتها. تهدف كلها إلى إشعار العروس بأهميتها وأهمية المناسبة، والدور الهام المقدمة عليه.. وهذه بعض نصوص المهابة في التغزل بالعروس:

آ - حسنها العام:

يحتل جمال العروس العام وجاذبيتها مكانة هامة في الأغاني الشعبية عامة، ولها نصيب وافر في المهابة، كهذا النص الذي يركز على بهاء طلعتها، وإشراقها الجذابة كإشراق البدر^(١):

آويها.. ما شفتها طالعةً من دارها للدار

آويها.. والمبخرة في أيدها حجة تطلب نار

آويها.. كان القمر في السما شو وصله للدار

آويها.. وصحت من نار قلبي: آه يا ستار

وهذا النص المفعم بالإحياءات الجمالية، الذي يتحدث عن صدر العروس وجبينها، وإشراقها الشبيهة بإشراق الشمس وإطالة القمر، وما تحمله من مضامين الخصوبة، كالماء الذي يبعث الحياة في الأرض فتفيض بالخضرة والخصب^(٢):

آويها.. صديرك صدرني وجبينك ليوان

آويها.. ياشمس كانون ياقمر نيسان

آويها.. والشمس لو غربت تسبي محاسنها

آويها.. والمي لو مالت تسقي احواض

(١) قرية البصة - ص: ٨٦،

(٢) رواية شفوية ، والنص شائع في أغلب أنحاء بلاد الشام، وورد في بعض المؤلفات بجودة أقل.

وهذه المهاماة التي تقال للعروس عند بدأ تجليتها، إذ تنهض المُجَلِّية داعية العروس للوقوف قائلة^(١):

أويها.. قومي معي يا بنت أم حسين
توقفي على الساقية يهتز راس العين
ان مريت على ميت إله سنتين
تحيا عظامه ويقوم يمشي على التنتين

ب - جمال الوجه:

نال حسن الوجه، والخدود خاصة، نصيباً وافراً من المهاماة الموجهة للعرائس، فالخد مرآة الجسم، ومما قيل فيه، هذا النص الذي يصف حمرة خدود العروس بالورد، والتفاح^(٢):

أويها.. ياعروستنا ارفعي راسك
أويها.. واسـتقبلي ناسك
أويها.. والورد حمرة خدوك
أويها.. والياسمين فراشك

وهذا النص الذي يصف خدود العروس بالورد الأحمر:

أويها.. يا عروستنا يا ماشاء الله
أويها.. ومثلك ما خلق الله
أويها.. والورد بفتح بالسنة مرة
أويها.. وورد خدوك دوم محمرة

وهذا النص يصف طلعتها صباحاً بطلعة التفاح المليسي لنعمته:

(١) قرية البصة - مرجع سابق - ص: ٨٢.

(٢) في العرس الشامي - ٣٤٣ و ٣٩٩ - ٤٠٠.

أويها.. صباحك يا تفّاح مكيّسي

أويها.. يلي قطفتك من الربوة على كيّسي

أويها.. وان قدّر الله وجلست مجاليسي

أويها.. لا كتب كتابك وادفع النقد من كيّسي

ج - عيون العروس:

العيون مغرفة الكلام — كما يقول المثل، وهي رسول المشاعر في مختلف حالاتها من الحب إلى الكراهية، وأحد مظاهر الجاذبية في وجه الإنسان، وقد ألهمت نظرات الحسان عواطف العشاق، فتغنى الشعراء بألوانها، وسعته، وأهدابها، وبالحواجب التي تحرسها، وسحر لفتاتها..

واحتلت في المهابة مكانة بارزة، حتى يصعب حصر ما قيل في العيون، وكان للعيون السود النصيب الأوفر من الأغاني عامة والمهابة خاصة، ومما قيل للعروس تمهيداً للجلوة^(١):

أويها.. وعيونك السود سبوني وانا اغني

أويها.. وخدودك الحمر سلبوا العقل مني

أويها وكنت نايم وبنومي متهنّي

أويها.. إجا هواك على بالي جنّي

* * *

وهناك نصوص كثيرة من المهابة تتحدّث عن طول العروس، وفرعها، وجسمها وغيرها.. ولا أجد طرحها كلها هنا من صلب هذه الدراسة، لذلك اكتفينا بالأمثلة السابقة، التي تعطي تصوراً حول تناول هذه المواضيع في المهابة.

(١) قرية البصة - مرجع سابق - ص: ٨٤.

ثانياً - مدح العريس:

العريس في تراثنا الشعبي هو الشخصية الأولى، التي تقع على عاتقها مسؤولية المبادرة والإقدام، وهو محور كثير من الأغاني التي تتحدث عن أصلته، جماله، وهيبته، وقوة عشيرته، ورجولته، وكثيراً ما يشبّه بالفرسان المشاهير مثل عنتره، ولا تغفل المهابة عن ثروته، ومنزله المضيف.. وهذه بعض نصوص المهابة في مدح العريس من مناطق مختلفة:

أوها.. يا عريس لا تعبس
أوها.. افرد البقجة والبس
أوها شواربك عروق الريحان
أوها.. وسوالفها عروق النرجس

* * *

أويها.. عريسنا يا أسمر
أويها.. يا أبو الثوب الأحمر
أويها يا أبو عيون السود
أويها.. يا مزين المحضر

ثالثاً - بين العروس السمراء والعروس البيضاء:

شغل الحديث عن الفتاة السمراء ومنافستها البيضاء، متسعاً رجباً من مجال القول، فصل القوالون فيه محاسن الاثنين وعيوبهما، وكثيراً ما يتحول القول إلى المدح والذم، هناك دائماً مراعاة للحال، فإذا كانت العروس بيضاء، جادوا في وصف محاسن البيضاء، وفي ذم السمراء، وإذا كانت العروس سمراء، راحوا يمدحون سمارها ويذمون البيضاء، وهذه بعض الأمثلة:

آ - في مدح السمراء وهجاء البيضاء:

أويها.. مين قال عنك سمرا يا نجمة البدر
أويها.. يا سمسّم المقشور يا عسل النحل
أويها وطّيت لك ظهري تاقطعك النهر
أويها.. انت حبيبي واعز من الأهل

* * *

أويها.. الله مع السمّر لمشيوا بقاع الدار
أويها.. أحسن من البيض اللي لهن خدم وجوار
أويها هاتوا العسل واللبن تنثمن الأسعار
أويها.. لحسة من العسل تسوى من اللبن فنتار

ب - في مدح البيضاء وهجاء السمراء:

أويها.. الله مع البيض لمشيوا مع التّله
أويها.. شبه الأمارى ونزلوا يقسموا الغلّه
أويها يا ما خذ السّمّر ربّك ياخذك علّه
أويها.. دشّرت قرص الجبن وافطرت عالجلّه^(١)

رابعاً - الأدعية:

للأدعية مكانة هامة في تراثنا الشعبي، وتنقسم إلى قسمين أساسيين:
أدعية حماية وتعويذ، وأدعية انتقامية، وأدعية حاملة بتحقيق الأمنيات الطيبة:

(١) الجلّة: روث البقر اليابس.

آ - أدعية الحماية:

يتوجه الداعي بالدعاء لحماية كل من يحب، من الأهل والأقارب والأصدقاء والأحبة.. ونصيب العروسين وأبويهما من هذه الأدعية وافر جداً، ومن أمثلتها هذه المهااة التي تقال للعروس كما تقال للعريس، لرد العين عنهما^(١):

أويها.. العريس رمانةً تحمل جنى
أويها.. ورماتها يشفي الغليل من الضنى
أويها.. وشروشها بارض السعادة مزروعة
أويها.. تناديك طيور السعادة من السما

وهذه التي تقال غالباً للعروس، لتحصينها من أعين الحاسدين:

أويها.. حَصَّنَكَ بِيَاسِينْ

أويها.. يا زهر البساتينْ

أويها يا مصحف زغيرْ

أويها.. على روس السلاطينْ

وهذه التي تقال لوالد العروس حيناً ولوالد العريس حيناً، داعية له بالثراء:

آيي.. وتمنيت لابو فلان كل مال الديرْ

آيي.. واربع طواحين يطحنن نهار ليلْ

آيي.. واربع كناين يقولن يا عمِّي صَبَحْكَ بالخيرْ

(١) زغاريد الأعراس في بلاد الشام - مرجع سابق - ص: ١٣٦.

ب - أدعية الانتقام:

التخاصم بين البشر ظاهرة عريقة عمرها من عمر الإنسان في هذه المعمورة، ويمكن أن يحدث التخاصم على أي شيء، فيملك بعضهم من القوة ما يجعله قادراً على فعل ما يريد، ولا يملك آخرون غير الدعاء الانتقامي لعل الله ينتقم لهم من خصمهم الذي لا طاقة لهم به. وهذا مثال:

أيها.. اسم الله عليك يا ام الخخال
أيها.. وقعة بيت ابوك تسوى خزائن مال
أيها.. ريت اللي حكيت عليك وذمتك
أيها.. تشتهي البنات والصبيان
أيها.. وتلبس ثياب الحزن وتدور بين العربان

ج - أدعية الأمنيات:

غالباً ما تتركز أمنيات الإنسان على مصالحه الخاصة، ومنها الأمنيات الإنسانية والعاطفية التي يتوسل متمنيها بالدعاء، علّه يحصل عليها ويسعد بها، مثل هذه الأمنية:

أويها.. من ورا الشباك شاليشك أنا شفتة
أويها.. وعيونك السود لمحنتهن
أويها بطلب منك يا ربّي
أويها.. ترميني بحضن صاحبتهن

خامساً - التهنة:

مجال التهاني رحب جداً، أما المهااة فمجالها الأساسي هنا تهنة العروسين وذويهما، وتهنة النساء بالولادة، والقيام بالسلامة، وتهنة العائدين

من السفر، والحج، والحرب، والطلاب الناجحين، وما شابه من مواضيع...،
وهذه بعض الأمثلة:

أويها.. افتحوا باب الدار

أويها.. وخلي المهني يهني

أويها وانا طلبت من ربي

أويها.. وما خيب الله ظني

ومن ذلك تهنئة العريس والمباركة له:

أوها.. يا عريس ريتك مبارك

أوها.. يا عريس السبع بركات

أوها وانشا الله يجيك الصبي

أوها.. وبتكمل الفرحات

وقد تشمل التهنئة إشعار العريس بجمال عروسه، ليهتم بها أكثر:

إيها.. يا عريس يهنالك

إيها.. كاس العيش يصفى لك

إيها.. كل الناس تقول

إيها.. بعروستك تشوف حالك

ومنها المباركة للنفساء وتهنئتها بالمولود وقيامها بالسلامة:

أويها.. مبارك ما جاك

أويها.. والحمد لله على السلامة
أويها.. ولا فرحتك بالبنت ولا الصبي
أويها.. إلا بقيامك بالسلامة

ومثله أيضاً:

أوها.. مبارك والسبع بركات
أوها.. بتستاهلي يا داية شورة حريرة
أوها وزيارة محمد والكعبة المجلية

سادساً - العرفان بالجميل:

يقدر أصحاب الفرح للآخرين مشاركتهم فرحهم، سواء أكان عرساً أم
طهراً أم غير ذلك من مناسبات، وتعبّر النساء بالمهااة عن امتنانهن لهذه
المشاركة، فتذكر القائلة بعض الأسماء على الملاء، وأحياناً تذكر جملة
المشاركين دون تحديد، متمنية لهم تحقيق آمالهم في الزواج والذرية والثراء..
فهذه أم العريس تشكر المشاركين في زفة ابنها:

أويها.. الشباب كلهم

أويها.. ولا يعدمني فضلهم

أويها.. واليوم الأفراح عندنا

أويها.. وعقبال عندهم

وهذه واحدة ترحب بالقادمين للمشاركة في الفرح:

آويها.. أهلا وسهلا ومرحبا فيكم

أويها.. ونجوم السما ترعاكم وتحميكم

أويها.. زايد فضلكم ومبروكة خطاويكم

أويها.. وفضلكم ع الراس والله يكافيكم

وهذا ترحيب أيضاً:

إيها.. أهلاً وسهلاً فيكم يا أهلنا زرتونا

إيها.. اخضرت الأرض لَمَّا آنستونا

إيها.. تجوزوا اولادكن وبناتكن

إيها.. ونزوركم بالفرح مثل ما زرتونا

سابعاً - تحقق الآمال:

لا تنتهي حاجات البشر ما داموا على وجه البسيطة، ولكل إنسان أمنياته التي يحلم بتحقيقها في هذه الدنيا، منهم من يأمل بالزواج ممن يحب، ومنهم من يأمل بأن يرزق بذرية، وآخرون بعودة غائب لهم، أو شفاء مريض، وغير ذلك من أمنيات لا حصر لها.. فإذا تحققت أمنية لأحدهم غمرته السعادة، ورقص قلبه وغنى، وفرح له محبوه، ووجدت النساء في المهااة فناً سهلاً مهيباً للتعبير عما يجيش بالنفس.

وهذه أم تعبر عن سعادتها حين رأت ابنها عريساً:

أويها.. الحمد لله صبر قلبي ما قصر

أويها.. وانسد جرح الهوى من بعد ما تعسر

أويها.. وحياة من لهُ نجوم الليل تتفسر

أويها.. إلي زمان ع هاليوم بتحسر

وهذه واحدة تعبر عن فرحتها وفرحة جيرانها بعرس ابنها:

أويها.. الحمد لله يا عالي

أويها.. فرحتي للغالي

أويها.. فرحتي وفرحة قلبي

أويها.. وفرّقت على جيراني

وهذه تصرّح بأنها كانت تنتظر هذه الفرحة منذ عامين، وتكاد لا تصدق أن ما أُمَلّته قد تحقّق لها:

أيها.. فرحة إلي عامين بنظرها

أيها.. وسألت رب السما أنه يكملها

أيها.. وتكملت يا (فلان) يابن الكرام

أيها.. وتكملت بعناية ربنا العالي

وتصرّح امرأة ثانية بأنها يئست من تحقيق حلمها في حياتها، لكن الله يسّر لها ذلك، كأنه حلم تحقّق، فغمرتها الفرحة:

أيها.. سروري سروري صبّحت أنا مسرور

أيها.. لا ادري من الله ما ادري حلمت من نومي

أيها.. الحمد لله هالشيهوة قضيناها

أيها.. والحمد لله اللي عشت لليوم

ثامناً - القدح في الأعداء والحاسدين:

هناك أمر ملفت حقاً هو كثرة ذكر الأعداء في نصوص المهااة، ولا يقصد بالطبع العدو الخارجي، إنما المنافسون والخصوم من بعض الناس المحيطين، الذين ربما يكونون من المعارف والجيران، أو القرى المجاورة، بل ربما من العشيرة، أو من العائلة الواحدة.. حتى لو لم يكن هناك عدو حقيقي لهذا العريس أو ذاك، فإن النساء كثيراً ما يتطرقن إلى هذا العدو الذي يكيد للعريس وأهله. ولا تخلو النصوص الكثيرة المتوفرة بين يدي من أي منطقة في أنحاء بلاد الشام (سورية - لبنان - فلسطين - الأردن)، من نصوص تتحدث عن العدو، وهو أمر ملفت حقاً.

نكتفي هنا بأمثلة قليلة عن تلك العداوة المبيتة للعريس، ويمكن تصنيف الأعداء إلى:

آ - العدو الحاسد الصامت المترصد الذي ينظر بحقد من بعيد دون أن يقوم بفعل ما.

ب - العدو المتقوّل على العريس والعروس، الذي يهدف بأقواله التي يبيثها إلى التخريب وتعكير الفرح.

ج - العدو الذي يعمل لعرقلة الزواج ومنعه إذا استطاع، بما لديه من نفوذ وسطوة وأعوان.

ولم تشر أي مهااة إلى سبب العدا. ربما ترجع مثل هذه الأفكار والسلوكيات إلى زمن الصراعات العشائرية والعائلية والشخصية، التي كانت شاغل الناس زمناً طويلاً في بلادنا، والتي ما زالت ترمي بظلها على الأفراح إلى يومنا هذا، ولا يمكن تجاوزها إلا بتطور حضاري شامل، فما زالت النساء تتحدث عن الحاسد والعدو حتى لو لم يكن هناك أي عدو للعريس.

وخطورة هذه الأفكار أنها تبقى شحنة العداء كامنة في سويداء القلوب،
تفتش عن العدو المفترض القابع في عالم الغيب، وكثيراً ما تنتهي بشخصنة
شبح العدو المتخيل، عند توهم أي عداء من أي إنسان، فتصب عليه سيل
غضبها وأحقادها المضغوطة في ظلمات أعماق النفس.
وهذه بعض الأمثلة:

ومنها هذه المهااة من لبنان:

آيها.. نحنا اولاد العم ع كثر الفرح نلتم
آيها.. حنّا جديدةً ونقش الظفر زال الهم
آيها.. ويّلي ما ييجي ع عرسنا لا يحسبنا نعتلّ همّ
آيها.. وكاس يّلي شربناه سقيناها للعدو سم

وهذه من وسط سورية من مدينة إدلب:

اليوم في البلد الصوت دوى
فلان وفلانة بلبسوا الخواتم سوى
وقلوب الحبايب فرحانين
وقلوب الأعداء بتتكوى

وهذه مهااة من الساحل:

أويها.. وأهلاً وسهلاً فيكن جيتوا ع عزيمتنا
أويها.. وخيولكن الشقر دقت في زريعتنا
أويها.. ولولا سيفك ودبّوسك يا ابو فلان
أويها.. ت هلكنا وكانت الأعادي داستنا

وهذا نص من الأردن:

عصفورة تزقزق تحت ليمونة
وساعة تبرجم وساعة تطلب المونة
ويسلمك يا بَيّ فلان يا سيفين مسنونة
تذبح عدوك وتخلي الروح مرهونة

وهذه مهاواة من فلسطين:

الحمد لله عمّرت دار اهالينا
وتمايل الحمل كيف ما مال
يا ابو عباتين لا تفرح بعثرتنا
رجائنا سالمة والدهر ميّال

تاسعاً - شكر الله:

تلهج السنة عامة الناس بشكر الله على توفيقهم في القيام بعمل ما، وإتمامه بسلام، مع وجود عقبات كثيراً ما تكون كأداء، كقلّة المال اللازم، أو ظهور معارضين أقوياء، أو حدوث أحداث مؤثرة.

وفي حال إتمام العرس تهاهي أم العريس وقربياته، شاكرات الله على فضله، حين يرين العريس مزفوفاً بين الشباب، أو قاعداً إلى جانب عروسه. وكثيراً ما تصدح النساء بالمهاواة عند حدوث الولادة بعد التوجس من المخاطر، كما في هذه المهاواة:

الحمد لله يا الله
وزال الهم إنشا الله
وموسى ناجى ربّه
وجانا الفرج من عند الله

ومما تهاويه بعض قريبات الزوج حين تلد امرأته ولدًا، وتعم الفرحة بالمولود وقيام أمه بالسلامة:

طَبَخْتُ رَزْ بِحَالِيْب
وَرَشَيْتُ عَلَيْهِ سَكْرَ
وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ يَا رَبِّي
اللي بيْتكم ما تَسْكُرُ

عاشراً - النذب:

نصوص المهااة التي تذكر مناقب الشهداء والمتوفين كثيرة، وأكثر ما تقال هذه المهااة عند خروج المتوفى من بيته، وأثناء تشييعه إلى مثواه، وترافق المهااة زخات من الزغاريد «الزغاريت»، خاصة إذا كان المتوفى شاباً عزباً، وتنطلق المهااة والزغاريد في هذه الحال والنساء واقفات يودّعن الراحل، وكذلك وهن ماشيات وراء الجنازة، ويمدحن المتوفى الشاب كأنه عريس يزف إلى عروسه، والشابة كأنها عروس.

أما نذب المتوفى بالمهااة فيتم في بيت العزاء، الذي تتجمع فيه النساء بعد الدفن، وربما قبل التشييع أحياناً كثيرة، وكذلك على التربة حين تزوره قريباته في اليوم التالي وما بعده من أيام. ونكتفي هنا بمثال على نذب شابة، لأن الخوض في هذا الموضوع ليس من صلب الدراسة هذه^(١):

شَوْ هَالصَّبِيَّة مِنْ شَبَاكِهَا طَلَّتْ
رَخَتْ جَدَايِلَ لَهَا وَشَعُورَهَا حَلَّتْ
حَلَفَتْهَا بِالمَصَاحِفِ قَبْلَ مَا فَالَّتْ
لَا عَ بَيْتَهَا رَاحَتْ وَلَا عَ أَوْلَادَهَا ظَلَّتْ

* * *

(١) انظر مثلاً: التناويح الشعبية التراثية.. - ص: ٧٦ - ٧٩.

هذه مجرد أمثلة مقتضبة جداً، على أبرز الموضوعات التي تتطرق لها المهاهرة، لأن هذا الجانب ليس هدفنا الأساسي، فهناك مواضيع كثيرة تطرقت إليها المهاهرة، لا أجد حاجة للحديث فيها هنا، فهي موجودة في مراجعها، وهي وافرة.

ونختم هذا الجانب بنصيحة النساء للعروس، قبيل طلعتها من بيت أهلها بقليل، لإضحاكها، وإضفاء جو المرح والسرور، بعد أن تكون قد رانت على العروس وقربياتها مشاعر الفراق:

الله معكِ الله معكِ
كثير البكا ما ينفعكِ
ان كان لكِ في بيت ابوك مسمار
اقلعيه وخوذيهِ معكِ

الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

خاتمة

حاولت في هذه الدراسة التعريف بفن المهاهاة، وتوصيف بنيته ووزنه، وما قيل فيه من مسميات شعبية أصيلة، وتسميات غيرها تداولها بعض الكتاب، وتسميات مبتدعة.. وعملت على تحديد التسمية التي رأيتها أكثر شعبية، وأوسع انتشاراً، أدق دلالة وألصق بهذا الفن، وأنسب لطبيعته الحماسية الجياشة.

وفي جميع الأحوال تبقى المهاهاة أرجوزة المرأة الأولى في بلاد الشام، لا ينافسها فن آخر في قوة حضورها، وسعة ميادينها، وسرعة إيقاعها، وسهولة قولها، وشدة تأثيرها.. وتبقى الفن الأدبي الأعرق أصالة في شعبيته، والأكثر حيوية وقدرة على التجدد، فهناك دوماً نصوص جديدة من المهاهاة تضاف إلى النصوص القديمة، فتُنسى القائلة سريعاً، ويبقى النص سائراً على الألسنة، ينتقل من مكان إلى مكان، فيتماهى مع النصوص الأقدم، ويتحول نصاً شعبياً مجهول القائل، يسير مع السائرين إلى مختلف الجهات.

وهذا ما يفسر تشابه كثير من نصوص المهاهاة في مختلف أنحاء بلاد الشام، فهناك نصوص كثيرة متماثلة حرفياً تقريباً، نجدها تتردد في المحافظات السورية من الساحل إلى الداخل باختلافات لفظية محدودة، كما تتردد في أنحاء فلسطين ولبنان والأردن، مما يؤكد الوحدة الحضارية الأصيلة، التي لم تتل منها الحدود القطرية المصطنعة الطارئة على جسد الأمة.

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر:

آ - المؤلفات:

١. أيام العرب في الجاهلية - محمد جاد المولى بك، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم - دار الفكر [دمشق] - دون تاريخ.
٢. تاج العروس - ج ٢ - تح: عبد الكريم الغزالي - وزارة الإعلام - الكويت - ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
٣. تاريخ الطبري - ج ٢ - ط ٦ - و ج ٣ - ط ٤ - تح: محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٠.
٤. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - شرح: د. محمد محمد حسين - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧٤.
٥. ديوان تأبط شراً وأخباره - جمع وتحقيق: علي ذو الفقار شاکر - دار الغرب الإسلامي - ط ٢ - بيروت ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
٦. ديوان ليلى الأخيلىة - تح: د. واضح الصمد - ط ١ - دار صادر - بيروت ١٩٩٨.
٧. التكملة والذيل والصلة - ج ٨ - السيد مرتضى الحسيني الزبيدي - تح: السيد مصطفى السنوسي - ط ١ - القاهرة ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
٨. الروض الأنف - عبد الرحمن الخثعمي السهيلي - ج ١ - المطبعة الجمالية بمصر - ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م.

٩. السيرة النبوية - ابن هشام - القسم الثاني - ج ٣ - تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي - ط ٢ - شركة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م.
١٠. شرح ديوان ليبد بن ربيعة العامري - تح: إحسان عبال - ط ٢ مصورة - وزارة الإعلام - الكويت ١٩٨٤.
١١. الكامل في التاريخ - ابن التير - مجلد ١ - ط ٦ - دار صادر - بيروت ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.
١٢. كتاب الأغاني - ج ١٢ - مركز تحقيق التراث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٢.
١٣. كتاب الأغاني - ج ١٥ - تح: عبد السلام هارون، ج ١٦ - تح: مصطفى السقا، ج ١٧ - تح: علي محمد البجاوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣.
١٤. كتاب الأغاني - ج ٢٤ - تح: عبد الكريم الغرباوي، د. عبد العزيز مطر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٤.
١٥. كتاب المغازي - الواقدي - ج ١ - تح: مارسدن جونس - مؤسسة الأعلمي - بيروت ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
١٦. لسان العرب - ابن منظور - تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي - دار المعارف بمصر - ١٩٨١.

ثانياً - المراجع:

آ - المؤلفات:

١. الأشعار الشعبية اللبنانية - أنطوان عكاري - جروس برس - طرابلس - لبنان - دون تاريخ.
٢. الأصول والفنون - نصر أبو إسماعيل - الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠١٢.
٣. أعراس في الذاكرة الشعبية "الرأية" - مقالة - لوريس الراعي - المؤتمر الأول للثقافة الشعبية في لبنان - حلقة الحوار الثقافي - ١٩٩٣.
٤. الأغاني الشعبية الفلسطينية في بلدة بير زيت - موسى علوش - بير زيت - ١٩٨٦.
٥. أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - هاني العمدة - وزارة الثقافة - عمان ٢٠٠٩.
٦. الأغنية الشعبية الفلسطينية - حسن الباش - ط ١ - دمشق ١٩٧٩.
٧. الأزوجة الشعبية في إدلب - عبد الحميد مشلح - الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٧.
٨. بلدة دير بعلبة - عبد الرحيم كنعان - ط ١ - دمشق - ١٩٩٨.
٩. البحر الثالث: الأغاني الريفية الساحلية - ج ٢ - فريال سليمة الشويكي - الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠١٢.
١٠. التراث في جبرود - محمود محفوظ سمور - الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠١١.
١١. التقاليد والعادات الشعبية اللبنانية - د. فردريك معتوق - جروس برس - طرابلس - لبنان ط ١ - ١٩٦٨.

١٢. التلويح الشعبية التراثية في الزبداني ووادي بردى - سلام عبد الحليم أبو شالة -
الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٩.
١٣. الدامون: قرية فلسطينية في البال - حسين علي لوباني - دار العربي - بيروت
١٩٩٩.
١٤. دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني - د. سليمان أحمد عبيدات - دار
الأهلية - عمان - دون تاريخ.
١٥. زغاريد الأعراس في بلاد الشام بين «الآويها» و«لي لي ليش» - د. كارين صادر
- الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠١٠.
١٦. زغرودة: دراسة في الزغرودة الشعبية السورية - محمد خالد رمضان - الهيئة
العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٩.
١٧. السماع عند العرب - ج ٥ - مجدي العقيلي - ط ١ - المكان والتاريخ غير
مذكورين.
١٨. صفورية جبل السنديان - هشام عارف عودة - ومأمون أحمد موعد - دار الأمة
- دمشق ٢٠٠٤.
١٩. طرائف الأمس غرائب اليوم - يوسف موسى خنشت - تح: د. عبد الله حنا -
وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٠.
٢٠. العرس الشعبي «الترويدة» - محمود مفلح البكر - ط ١ - دار بيسان - بيروت
١٩٩٥.
٢١. الغناء الشعبي في محافظة حمص - مقالة - محمد بري العواني - مجلة التراث
الشعبي - ع ١ - ٢٠١١.
٢٢. في العرس الشامي - منير كيال - الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة -
دمشق - ٢٠١٢.

٢٣. قبس من تراث المدينة والقرية الفلسطينية - صباح السيد عزازي - دار الجليل - عمان ١٩٨٩.
٢٤. قرية البصة: المجتمع والتراث في فلسطين - يوسف حداد - مركز الأبحاث - منظمة التحرير الفلسطينية - ط١ - ١٩٨٥.
٢٥. قرية ترمسعيا: دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني - مجموعة مؤلفين - جمعية إنعاش الأسرة - البيرة - ١٩٨٧.
٢٦. كفر تخاريم: ماضيها وحاضرها وعاداتها وتقاليدها - صلاح الدين كيالي - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٢.
٢٧. موسوعة الفولكلور الفلسطيني - ج ١ - نمر سرحان - ط ٢ - ١٩٩٨.
٢٨. نفحات من تراثنا الساحلي - ج ١ - برهان عزيز حيدر - الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٩.
٢٩. يا مال الشام - سهام ترجمان - مجلد ١ - دمشق ٢٠٠٥.

آ - المجلات:

- مجلة التراث الشعبي - ع: ١ - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠١١.

الهيئة العامة
السورية للكتاب



الهيئة العامة السنورية للكتاب

الفهرس

الصفحة

٥	مقدمة
٧	تعريف المهااة
٨	كيفية المهااة
١١	«إيها» تنويعاتها والغاية منها
٣٠	الفرق بين المهااة وبين الأغنية
٣٢	تسمية «مهااة»
٣٤	الملااة والمهااة
٣٥	الزغروت: الأصل والتسمية الشعبية
٣٥	أ - الزغردة لغة
٣٥	ب - من الزغردة إلى الزغرة
٣٦	ج - الزغروت وطريقة الزغرة
٣٦	د - أهمية الزغروت شعبياً
٣٧	هـ - تعلم الزغرة/الزغرة
٣٨	و - بين الزغروت والملااة
٣٩	الزغروت في الألب الشعبي
٤١	التسميات الشائعة بين الأصالة الشعبية والغلط الشائع
٤١	أولاً - الزغردة
٤٩	ثانياً - الزغودة
٥٥	ثالثاً - الأهزوجة
٥٩	رابعاً - الهنهونة

- ٦٨ صلة المهااة بالأرجوزة: -
- ٦٩ نحن بنات طارق. -
- ٧٢ طارق وبنات طارق. -
- ٧٤ «إيها» و«ويها». -
- ٧٧ بعض الأراجيز المؤسسة للمهااة. -
- ٨١ بنية المهااة: -
- ٨٢ ١ - أبيات المهااة. -
- ٨٣ ٢ - عدد التفعيلات. -
- ٨٥ ٣ - القافية. -
- ٩٣ وجوه الشبه بين الهااة والرجز: -
- ٩٣ أولاً - ويها وإيها. -
- ٩٤ ثانياً - عدد الأبيات: -
- ٩٤ ١ - الأرجوزة والمهااة ذات البيتين. -
- ٩٧ ٢ - الأرجوزة والمهااة ذات الأبيات الثلاثة. -
- ٩٩ ٣ - الأرجوزة والمهااة ذات الأبيات الأربعة. -
- ١٠٢ ٤ - الأرجوزة المهااة فوق الرباعية. -
- ١٠٣ ثالثاً - الوزن: ١ - وزن الرجز. -
- ١٠٥ ٢ - أوزان المهااة. -
- ١٠٩ ملاحظة أخيرة حول الوزن. -
- ١١٠ فنية نصوص المهااة. -
- ١١٢ مواضيع المهااة: -
- ١١٢ أولاً - وصف مفاتن العروس: -
- ١١٣ آ - حسنها العام. -
- ١١٤ ب - جمال الوجه. -
- ١١٥ ج - عيون العروس. -
- ١١٦ ثانياً - مدح العريس. -

١١٦	ثالثاً - بين العروس السمرء والعروس البيضاء
١١٧	رابعاً - الأدعية:
١١٧	أ - أدعية الحماية.
١١٨	ب - أدعية الانتقام.
١١٩	ج - أدعية الأمنيات.
١١٩	خامساً - التهنية.
١٢٠	سادساً - العرفان بالجميل.
١٢١	سابعاً - تحقق الآمال.
١٢٣	ثامناً - القدر في الأعداء والحاسدين.
١٢٥	تاسعاً شكر الله.
١٢٦	عاشراً - النذب.
١٢٨	- خاتمة.
١٢٩	- المصادر والمراجع.

الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

محمود مفلح البكر

أديب وباحث

من أعماله:

- ١ - هنا الطريق - قصص للكبار - دمشق - دار الكتاب - ١٩٧٢
- ٢ - بسبوس الأعرج - رواية للأطفال - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٨٤
- ٣ - الروح الأخضر (احتفالات الخصب في العادة والمعتقد) - بحوث في التراث الشعبي - دار الحضارة الجديدة - بيروت - ١٩٩٢
- ٤ - العرس الشعبي (الترويدة) - دراسات - دار بيسان - بيروت - ١٩٩٥
- ٥ - القهوة العربية في الموروث والأدب الشعبي - دراسات - دار بيسان - بيروت - ١٩٩٥
- ٦ - أغنيات للأطفال - شعر للأطفال - دمشق - ٢٠٠٠
- ٧ - من الغناء البدوي (الهجين) - دراسات - سلسلة كتاب الرياض - العدد (٨٧) - مؤسسة اليمامة - الرياض - ٢٠٠١
- ٨ - لأعراس اللوز والثريا - شعر للكبار - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٣
- ٩ - سرُّ الينبوع - رواية للفتيان - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٦
- ١٠ - مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٩
- ١١ - بيت الشعر [صناعة - عادات - تقاليد - معتقدات - آداب] - وزارة الثقافة - دمشق .
- ١٢ - تقاليد الرعي - دراسة - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠١٢ .
- ١٣ - تقاليد الفلاحة - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠١٣ .



الهيئة العامة السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

المهااة رجز نسائي شعبي، حماسي، موزون، مقفى،
تقوله النساء ارتجالاً، في الأفراح والأتراح، والمواقف
الحماسية عامة..

تتقصى الدراسة تسميات المهااة المختلفة المتداولة في
أنحاء بلاد الشام، استناداً إلى وفرة من النصوص،
المستمدة من المراجع والبحث الميداني.

وتبحث في جذورها التاريخية، التي ترجع إلى الرجز
القديم، وبالأخص ما قالته النساء من أرجاز حماسية يوم
«ذي قار»، وهتفت به نساء قریش يوم «أحد»، ولا تختلف
أرجاز النساء في أيامنا، عن تلك الأرجاز في شيء عدا
اللهجة، فالفن نفسه ما زال حياً متجدداً.

والغاية من هذه الدراسة الوصول إلى مفاهيم محددة
يُطمأن إليها، وتحديد التسمية المناسبة الأكثر دقة لهذا
الفن، وتمييزها من غيرها من الفنون الشعرية الشعبية



الهيئة العامة
للسيرة للكتاب



وزارة الثقافة

www.syrbook.gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com

هاتف: ٣٣٢٩٨١٥ - ٣٣٢٩٨١٦
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٤م

سعر النسخة ٢٦٠ ل.س أو ما يعادلها